

ARGENT (014)



127

ARGENSOLA

ARGENSOLA

REVISTA DE CIENCIAS SOCIALES
DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS
ALTOARAGONESES



127

HUESCA, 2017

Edita: Instituto de Estudios Altoaragoneses (Diputación de Huesca)
Parque, 10 – 22002 Huesca – Tel. 974 29 41 20
www.iea.es / publicaciones@iea.es

Dirección: M.^a Celia Fontana Calvo

Consejo de redacción: Fernando Alvira Banzo, José María Azpíroz Pascual, Domingo J. Buesa Conde, Teresa Cardesa García, Carlos Garcés Manau, Jesús Inglada Atarés, Ana Isabel Lapeña Paúl, Pilar Moreno Rodríguez, José María Nasarre López, Bizén d'o Río Martínez y Alberto Sabio Alcutén

Diseño de la portada: Vicente Badenes

Corrección: Ana Bescós

Coordinación editorial: Teresa Sas

ISSN: 0518-4088 (revista impresa)

ISSN: 2445-0561 (revista digital en acceso abierto:

<http://revistas.iea.es/index.php/ARG>)

Depósito legal: HU-378/99

Preimpresión: Littera

Imprime: Ulzama Digital

SUMARIO

PRESENTACIÓN

<i>Y por fin el Tanto Monta</i> , por M. ^a Celia FONTANA CALVO.....	9
--	---

SECCIÓN TEMÁTICA

LA CATEDRAL DE HUESCA A FINES DEL SIGLO XV: UNA MEMORIA RECUPERADA

<i>El salón del Tanto Monta del palacio episcopal de Huesca: revisión de su origen y su evolución tras su reapertura</i> , por Susana VILLACAMPA SANVICENTE	15
<i>El tejero de la catedral de Huesca en el contexto de las obras del obispo Antón de Espés y la expulsión de los judíos</i> , por M. ^a Celia FONTANA CALVO	49
<i>La techumbre del Tanto Monta (Huesca, 1478) y el lema de Fernando el Católico</i> , por Carlos GARCÉS MANAU	79
<i>La familia Espés y los reyes Juan II y Fernando el Católico: una razón de la techumbre del Tanto Monta (Huesca, 1478)</i> , por Carlos GARCÉS MANAU	115

BOLETÍN DE NOTICIAS

<i>La imagen de Nuestra Señora de la Merced, en el Museo Diocesano de Huesca</i> , por M. ^a Celia FONTANA CALVO	149
<i>La construcción de las bóvedas de las naves laterales de la seo jaquesa por Juan de Segura</i> , por Manuel GÓMEZ DE VALENZUELA	161
<i>Localizado un frontal de altar con las armas de los Lastanosa en el Museo Diocesano de Huesca</i> , por Susana VILLACAMPA SANVICENTE y Blas MATAS SERRANO	175

SECCIÓN ABIERTA

<i>Estado actual del órgano de tubos en la comarca de La Jacetania, 1: los órganos de la ciudad de Jaca</i> , por Roberto ANADÓN MAMÉS y Ana Isabel SERRANO OSANZ	193
<i>El doctor Franco García Bragado, testigo privilegiado de la modernización de la medicina de Huesca</i> , por Luis Alfonso ARCARAZO GARCÍA	227
<i>Diseño y desarrollo de un libro objeto basado en la historia de la galería de arte S'Art de Huesca y en la vida de Ángel Sanagustín López, fundador y propietario</i> , por Amparo COIDURAS SANAGUSTÍN.....	263
<i>¿Urbs Victrix Osca?: la ciudad de Huesca en manos de sus acreedores (1680-1770)</i> , por Íñigo ENA SANJUÁN.....	287
<i>La restauración monumental en la provincia de Huesca durante el franquismo: actuaciones del arquitecto Manuel Lorente Junquera (1940-1970)</i> , por Irene RUIZ BAZÁN	307

PRESENTACIÓN

Y POR FIN EL TANTO MONTA

Después de muchos años de incertidumbre, de ilusión y de trabajo, finalmente en noviembre de 2017 se ha inaugurado el Tanto Monta, el salón más importante y representativo del palacio episcopal oscense, cuyo nombre procede del famoso lema del Rey Católico. Las tareas comprendidas en su restauración se han desarrollado en dos fases y prolongado durante casi diez años bajo la dirección de Ana Carrassón, técnica del Instituto del Patrimonio Cultural de España. Hoy el Tanto Monta se ha integrado en el recorrido del Museo Diocesano de Huesca y *Argensola* quiere reconocer el trabajo de todos los profesionales involucrados en la recuperación de este espacio para los oscenses.

La “Sección temática” de la revista, *La catedral de Huesca a fines del siglo xv: una memoria recuperada*, se centra en las obras del obispo Antón de Espés (1466-1484), principal responsable del Tanto Monta. La figura de Espés ha sido poco estudiada hasta ahora, pero en su momento, según revelan los trabajos que ahora se presentan, tuvo gran protagonismo tanto en el ámbito eclesiástico como en el político. Susana Villacampa, técnica del Museo Diocesano de Huesca, ha vivido muy de cerca la restauración del Tanto Monta. En su artículo resume la historia del salón, sus cambios y sus intervenciones —de acuerdo con los diferentes investigadores—, para después dar cuenta de los criterios de restauración y de los resultados obtenidos en el proceso, no exento de polémica, por supuesto. El Tanto Monta y el tejaro de la catedral —que he datado hacia 1480— nos devuelven con su iconografía a una época trascendental de la historia de Aragón y de España. Como explico en mi estudio, faltaba muy poco en ese momento para la expulsión de los judíos, a quienes en el tejaro se acusa de numerosos crímenes para vergüenza pública. Por su parte, Carlos Garcés, en el primero de sus artículos, analiza especialmente el lema “Tanto monta”, desde su legendario origen, que involucra

a Alejandro Magno, hasta su adaptación para Fernando el Católico, así como la heráldica de este personaje, que en 1478 —cuando se construyó la techumbre del salón— era todavía príncipe de Aragón pero ya rey de Castilla, y también el escudo de su padre, el rey Juan II, y del obispo Espés. En el segundo, Garcés estudia la estrecha relación de la familia Espés con los monarcas antes citados a lo largo de tres generaciones a través de unos servicios que los reyes recompensaron con la adjudicación de encomiendas de órdenes militares, adquisiciones de señoríos e importantes cargos cortesanos.

El “Boletín de noticias” presenta tres aportaciones, también íntimamente relacionadas con el patrimonio altoaragonés. Por mi parte, tras un estudio formal, atribuyo la imagen de Nuestra Señora de la Merced que se halla depositada desde 2016 en el Museo Diocesano de Huesca al escultor Ramón Senz, quien la habría realizado para presidir un retablo bajo su advocación hacia 1610. A continuación, Manuel Gómez de Valenzuela prueba documentalmente que las bóvedas de las naves laterales de la catedral de Jaca, realizadas por el arquitecto Juan de Segura, ya estaban en construcción en 1515, unos años antes de lo que se pensaba hasta ahora. Por último, Susana Villacampa y Blas Matas identifican varios azulejos —que componen el escudo de los Lastanosa— y diversos motivos eucarísticos como pertenecientes al frontal de altar de cerámica que debía de existir en la sacristía de la capilla catedralicia de los Lastanosa hasta 1964, cuando fue derribada. El trabajo de reconstrucción ha sido posible porque muchas piezas se reservaron en la catedral.

La “Sección abierta” cuenta con siete artículos cuyo contenido se desplaza desde el siglo XVIII hasta el XX. Íñigo Ena, gracias a una Ayuda de Investigación concedida por el Instituto de Estudios Altoaragoneses en 2016, estudia las finanzas municipales oscenses en el primer tercio del XVIII y estima la gran deuda del Ayuntamiento y las dificultades que tuvo para negociarla, en especial con su principal acreedor, el Capítulo de la iglesia de San Lorenzo, integrado por miembros de las principales familias oscenses. A pesar de los cambios planteados en la administración por los Decretos de Nueva Planta, está claro, como muestra el autor, que la oligarquía urbana y especialmente el estamento eclesiástico continuaron ejerciendo un importante control del erario público; no en vano eran los dueños de los censales que gravaban los ejercicios económicos de cada anualidad municipal. En su artículo, Roberto Anadón y Ana Isabel Serrano examinan los órganos de la ciudad de Jaca: el monumental de la catedral —de inicios del siglo XVIII y actualmente en restauración—, los dos del monasterio de las Benedictinas —el de la iglesia, de mediados del XVIII, y el de la capilla monástica, procedente a

su vez de la parroquia navarra de Beire— y además dos que hoy no funcionan, a pesar de ser los más modernos, el de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves del Instituto Pirenaico de Ecología, de 1946, y el de la parroquia de Santiago, de 1971. Luis Alfonso Arcarazo recupera la figura y el legado del médico cirujano Franco García Bragado, que asistió y participó en la modernización de la medicina en Huesca y en todo el Alto Aragón. Nacido un año después que el siglo xx en Ávila, llegó a Huesca en 1928 tras obtener una plaza de cirujano en la Beneficencia Provincial. La semblanza que hace Arcarazo profundiza en las memorias que el protagonista escribió en su momento como testigo de casi toda la centuria, marcada —según él mismo señaló— por “la pérdida de las Colonias”, la “Guerra de África, las dos guerras mundiales y sobre todo nuestra Guerra Civil, [...] con todas sus grandezas y todas sus miserias”. Especial impacto emocional causaron en el doctor los incesantes bombardeos de las tropas republicanas, que dañaron muy gravemente el ya de por sí maltrecho Hospital Provincial. Por su parte, Irene Ruiz repasa las principales intervenciones del madrileño Manuel Lorente Junquera, nombrado en 1940 arquitecto conservador de monumentos nacionales en Aragón, La Rioja y el País Vasco y en 1947 arquitecto conservador del Museo del Prado, cargos que ocupó hasta 1970, año de su jubilación. Su responsabilidad en la restauración monumental de la posguerra en Huesca y el Alto Aragón fue enorme. La autora destaca su forma de trabajo, plagada, como era habitual en la época, de decisiones personales, pues —como un nuevo creador, y a veces obedeciendo los deseos de la oligarquía urbana— el arquitecto determinaba lo que convenía mantener o, por el contrario, eliminar en una obra para conseguir la repristinación, es decir, la vuelta al estado original del monumento. Finalmente, Amparo Coiduras, nieta de Antonio Sanagustín, explica en su artículo el contenido del libro objeto que ha confeccionado para rendir homenaje con una obra creativa a su abuelo y a su labor pionera durante más de cuarenta años al frente de la galería S’ Art, abierta al público en 1971, así como la metodología utilizada para su realización. El proyecto comprende también un vídeo con entrevistas que se encuentra disponible en Youtube. Su trabajo ha sido apoyado con una Ayuda de Investigación del Instituto de Estudios Altoaragoneses otorgada en 2016.

Todos los que preparamos este nuevo número de *Argensola* deseamos que su contenido sea del interés y del agrado de los lectores y que contribuya al conocimiento de la historia del Alto Aragón y a la puesta en valor de su patrimonio.

M.^a Celia Fontana Calvo
Directora de la revista *Argensola*

SECCIÓN TEMÁTICA
LA CATEDRAL DE HUESCA A FINES DEL SIGLO XV:
UNA MEMORIA RECUPERADA

EL SALÓN DEL TANTO MONTA DEL PALACIO EPISCOPAL DE HUESCA: REVISIÓN DE SU ORIGEN Y SU EVOLUCIÓN TRAS SU REAPERTURA

Susana VILLACAMPA SANVICENTE*

RESUMEN.— Tras más de sesenta años cerrado, el llamado *salón del Tanto Monta* reabrió sus puertas en noviembre de 2017. En este artículo reviso las publicaciones realizadas sobre él en los últimos años para estudiar su origen y su evolución, las distintas obras que a lo largo del tiempo han ido modificando el espacio y las restauraciones más recientes, que han hecho posible su recuperación y su puesta en valor.

PALABRAS CLAVE.— Palacio episcopal. Huesca. Salón del Tanto Monta. Intervenciones históricas. Restauración.

ABSTRACT.— After more than sixty years closed, the so-called *Hall of Tanto Monta* reopened in November 2017. This article examines the works published about that hall in the past few years in order to study its origin and evolution, the different interventions that have changed its appearance over time, and more recent restorations, that have enabled this space to be recovered and enhanced.

* Historiadora del arte y técnica del Museo Diocesano de Huesca. svillacampa@telefonica.net

DESCRIPCIÓN

El conocido como *Tanto Monta* es un gran salón levantado tras la cabecera de la catedral de Huesca que constituye el ámbito más amplio y noble del palacio episcopal. De planta rectangular, está construido sobre un zócalo de piedra sillar, con muros de tapial reforzado con cadenas de ladrillos en las aristas y otros colocados, a modo de cadenas de refuerzo, en líneas intercaladas horizontales dentro del tapial. Sus dimensiones tras la última restauración son 26,6 metros de largo, 8 de ancho y 10 de alto. Como veremos, hay cierta discrepancia en cuanto a las medidas originales de la sala. El salón se levantó sobre una sala inferior, denominada *cilla* o *cellero* ('almacén, bodega'), construida en ángulo con otra de similar arquitectura.

En el Tanto Monta se abren diferentes vanos, algunos de ellos contemporáneos de la construcción inicial y otros posteriores. Posee dos entradas, ambas en el muro occidental: una es adintelada, con despiece de dovelas, y debió de servir de acceso directo desde la parte trasera de la catedral; la segunda, situada en el mismo muro oeste, pero más al norte, es posterior y en arco rebajado. Esta puerta comunica con la zona del claustro a través de la logia del siglo XVI, construida en tiempos del obispo Juan



*Entorno de la catedral desde el lado norte, con la ubicación del salón del Tanto Monta.
(Foto: Fernando Alvira Lizano)*



*Exterior del módulo formado por la cilla y el salón del Tanto Monta.
(Foto: Museo Diocesano de Huesca)*

de Aragón (1484-1536), que sustituyó al viejo porche medieval. La puerta conserva sobre su embocadura el escudo de armas de otro prelado, el obispo Esteban Esmir (1641-1654), pero sus hojas de madera tallada debieron de ser renovadas en tiempos del obispo Honorio María de Onaindía (1876-1886). Aún se pueden ver en el interior del salón dos puertas más, opuestas a las anteriores. Ambas comunicaban la sala con otros espacios del palacio episcopal. Se trata de vanos de configuración medieval, uno de ellos abierto con arco apuntado decorado con una fina moldura abocelada que lo enmarca y el segundo, más al sur, de arco trilobulado.

El salón posee tres ventanales. Dos de ellos, de grandes dimensiones, están situados en el muro norte y en origen, según Antonio Naval,¹ fueron de trazado gótico,

¹ NAVAL MAS, Antonio, *Palacio viejo de los obispos de Huesca*, Huesca, ed. del autor, 2018, pp. 62-63.



*Interior del salón con sus vanos abiertos en los muros largos.
(Foto: Museo Diocesano de Huesca)*

pero hoy, tras varias modificaciones, se presentan adintelados. El tercero se abre en el muro oriental en arco polilobulado.

Desconocemos el pavimento utilizado inicialmente. Naval apunta la posibilidad de que fuera de azulejería, quizás similar al realizado en la catedral en el siglo XVI por maestros mudéjares, pero también pudo ser de baldosas de tierra cocida, enladrillado o de yeso teñido, solución esta muy habitual en la arquitectura del periodo por ser económica. La encontramos en otras dependencias catedralicias.

El cronista oscense Francisco Diego de Aínsa proporciona en 1619 la primera descripción de la sala y aporta importantes datos sobre su fenomenal techumbre de madera policromada, realizada a finales del siglo XV. En referencia al obispo de Antón de Espés (1466-1484) escribe:

Hizo en el Palacio dos muy anchurosas salas con techumbres muy curiosas pintadas a lo antiguo y entre otras muchas pinturas y armas hay cortada esta letra: “Tu es mea spes”, y en la mayor de estas salas que es la primera luego entrando en el Palacio hay a lo largo de la última viga de la techumbre este rétulo. En el año 1478, fue fecha la presente obra por el noble don Antón de Espés por la Divina gracia Obispo de Huesca, regnante la Magestad del Rey don Iuan, y en Castilla su glorioso hijo el Rey don Fernando Rey de Reyes.²

Esta cita sirvió de base a otros cronistas y viajeros que describieron el salón con palabras muy similares, sin aportar más información.³ Tras la restauración y el estudio llevados a cabo no se ha podido localizar la inscripción que leyó Aínsa “a lo largo de la última viga”, que debió de desaparecer en alguna de las modificaciones sufridas por el salón y su techumbre.

Efectivamente, lo que hace singular a este espacio es su gran techumbre de madera policromada. Se trata de un forjado tipo alfarje formado, tras su recuperación, por doce jácenas más media de cierre,⁴ adosada al muro norte del salón, de 8 metros de longitud. Cada jácena apoya en una pareja de canes dispuestos en los extremos de los muros largos; esto hace un total veinte canes (dos de ellos se encontraban perdidos y han tenido que ser rehechos por completo en la jácena XII) más cuatro de cierre en las vigas adosadas a los muros norte y sur. Las jácenas forman doce calles, cada una con unas veintinueve o treinta jaldetas en cuyos extremos se insertan tabicas. Sobre estas jaldetas se disponen cuatro cintas con sus correspondientes saetinos y encima la tablazón de cierre.

La sección meridional del salón llegó hasta la actualidad sin techumbre. Correspondía este espacio a una cámara situada detrás de un muro que antes de la restauración dividía el salón en dos partes. Más adelante veremos en qué momento se

² AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de, *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca, Impr. de Pedro Cabarte, 1619, p. 422.

³ Repiten las mismas palabras RAMÓN DE HUESCA en *Teatro histórico de las Iglesias del Reino de Aragón*, t. VI, Pamplona, 1796, Pamplona, Impr. de la Viuda de Longás e Hijo, p. 308; José María QUADRADO en *Recuerdos y bellezas de España: Aragón*, Barcelona, Impr. de D. Ramón Martín Indar, 1844, p. 153; y Carlos SOLER Y ARQUÉS en *Huesca monumental*, Huesca, Impr. y Libr. de Jacobo María Pérez, 1864, pp. 270 y 298.

⁴ A lo largo de este artículo nombraré las distintas jácenas del I al XIII en dirección norte-sur, siguiendo la numeración del *Informe final: conservación y restauración del alfarje Tanto Monta del palacio episcopal viejo anejo a la catedral de Huesca*, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte / Rearasa, octubre de 2017.



Vista general del alfarje. (Foto: Museo Diocesano de Huesca)

pudo realizar esta obra, en la que se debieron de desmontar dos calles y su tablazón. En la restauración esta zona ha sido reintegrada al salón y se han recuperado dos jácenas desmontadas (XII y XIII) y dos canes originales; otros dos se han tenido que rehacer por completo.

La techumbre conserva policromía original del siglo xv en los frentes de las jácenas, los canes, las tabicas y toda la tablazón de cierre. Son vivos tonos rojos bermellón, minio y óxido de hierro; amarillos y dorados de oropimente; blancos de plomo



Tablazón y canes rehechos en el extremo sur del salón. (Foto: Museo Diocesano de Huesca)

o de yeso; grises azulados de índigo más blanco de plomo; verdes de índigo más oropimente; y perfiles en negro carbón y oropimente. Los resultados de la última restauración revelaron que la capa pictórica es temple de huevo aglutinado con colas naturales, especialmente usadas con yeso —como color blanco— y aceite de linaza en los retoques.⁵ Algunos elementos se doraron al agua con oro fino sobre sobre bol. Los barnices de colofonia son del siglo XVII.

La calidad artística de las policromías es ciertamente irregular. El color se conserva en mejores condiciones en algunas vigas, y especialmente en los laterales de los canes, algunos decorados con motivos vegetales naturalistas de volúmenes carnosos en hojas, cogollos y roleos vegetales. La decoración de la tablazón y los frentes de algunas vigas, realizada a partir de un aplantillado de tracería gótica sencilla, es, sin embargo, más tosca.

⁵ *Informe final*, t. 4 (1).



*Motivos decorativos, geométricos y naturalistas en jácenas y tablazón.
(Foto: Museo Diocesano de Huesca)*

En la techumbre destacan los motivos heráldicos y los mote parlantes. El frente de cada viga repite por triplicado el escudo del obispo patrocinador de la obra, Antón de Espés, con un grifo dorado sobre campo azul timbrado con mitra episcopal. El mismo escudo está tallado en los animales y los seres híbridos dispuestos a modo de tenantes en los canes, y además pintado en algunas tabicas. En las tablitas aplicadas en los extremos de las tripas de las jácenas aparece pintado otro motivo relacionado con el obispo y su mote: unas manos orantes que sujetan un rosario de cuentas sobre un fondo de llamas flameantes. Las manos y el rosario de cuentas podrían estar relacionados con la fe, las llamas con la caridad y el propio escudo del obispo Espes (= *Spes*) con la esperanza, la tercera de las virtudes teologales. El mismo motivo se pintó también por triplicado en



Escudo del obispo Antón de Espés tallado en uno de los canes y tablilla aplicada a la jácena con unas manos orantes, un rosario y llamas, motivo relacionado también con Espés.

(Foto: Museo Diocesano de Huesca)



Lema del obispo Espés. (Foto: Museo Diocesano de Huesca)

el frente de la jácena colocada en la restauración junto al muro sur (jácena XIII), que se encontraba desmontada en los almacenes del Museo Diocesano de Huesca.⁶

Completando todo lo anterior, en algunas tocaduras entre vigas y en el papo de uno de los canes se puede ver el lema parlante del obispo: “Tu es mea spes” (‘Tú eres mi esperanza’).

En el lateral de uno de los canes (jácena VIII del muro este) se ha conservado una curiosa representación de un astrolabio con una frase alusiva al obispo Espés y a sus expectativas: “Lo que raçón no alcança alcança fe y sperança”, es decir, ‘Lo que razón no alcanza, alcanza fe y esperanza’.⁷

⁶ No podemos afirmar con rotundidad que esta jácena estuviera en origen en el lugar o en la posición donde ha sido recolocada tras la restauración, pero, por los motivos decorativos que presenta, es evidente que tenía relación con esta techumbre.

⁷ Respecto a este motivo remito a los artículos publicados por Carlos Garcés en este mismo número de *Argensola*.



Astrolabio e inscripción en la jácena VIII del muro este. (Foto: Museo Diocesano de Huesca)

En los frentes de la jácena X están pintados la divisa y el mote de Fernando el Católico, el yugo con el nudo gordiano cortado y el “Tanto monta” en caracteres góticos sobre fondo rojo, del mismo modo que en los laterales del can este de dicha jácena. Otra versión se aplica en sendas tablitas en ambos extremos de la tripa de la misma viga, en este caso con letras doradas en relieve de yeso sobre fondo negro azulado.⁸ El “Tanto monta”, en caracteres góticos, también está dos veces recortado y pintado de rojo en la tripa de las vigas, colocado a manera de espejo. Estos últimos motes, como veremos más adelante, fueron añadidos en época moderna y no formaban parte de la techumbre original.

⁸ Para el significado y la importancia de este mote en la techumbre, remito de nuevo al artículo de Carlos Garcés “La techumbre del Tanto Monta (Huesca, 1478) y el lema de Fernando el Católico”, publicado en este mismo número de *Argensola*.



Mote “Tanto monta” pintado en varios puntos del frente de la jácena x, con policromía del siglo xv. (Foto: Museo Diocesano de Huesca)



Lema “Tanto monta” recortado y aplicado en la tripa de las jácenas. (Foto: Museo Diocesano de Huesca)

En los frentes de las jácenas IX y X, destacados sobre el fondo decorado con motivos vegetales o aplantillados, se pintaron escudos con las armas de Castilla y Aragón y otros con las barras de Aragón. Los mismos escudos se repiten en tres canes de las jácenas II y X.

Sin duda las quillas de los canes son la parte artística más destacada de la techumbre. En ellas se tallaron y policromaron tres tipos de personajes:

- Cuatro seres celestiales o ángeles en el muro oeste (jácenas IV, V, VII y XI). Visten ricas capas pluviales con bordados y adamascados simulados y sostienen entre sus manos el escudo del obispo Espés.
- Alto clero, con tres obispos (jácenas II, VIII y X) y dos posibles cardenales (jácenas V y VI). Destacan las capas pluviales de los obispos, cuya policromía recrea la calidad de los tejidos y los bordados, así como sus mitras, que simulan la incrustación de perlas y piedras preciosas. Uno de ellos (jácena VIII) sujeta el escudo del obispo Espés y los otros dos (jácenas II y X) las armas de Castilla, León, Aragón y Sicilia, es decir, los territorios gobernados por los Reyes Católicos en el momento de la construcción de la techumbre.
- Animales y seres híbridos, probablemente inspirados en los bestiarios medievales. Corresponden a tres categorías:
 - Reales: cuatro leones (dos en el muro este —jácenas VI y XIII— y dos más en el oeste —jácenas VIII y XIII—), un perro (jácena IX) y dos probables lobos o hienas, una de ellas cubierta de escamas (jácenas X y XI). Todos sostienen el escudo del obispo Espés, excepto los leones de los canes de cierre, que no son tenantes.
 - Fantásticos o mitológicos: tres dragones (dos de cuerpo enroscado que se muerden la cola —jácena I— y otro más, con gesto amenazador, cubierto de escamas y con las alas encarnadas —jácena II—) y dos grifos (jácenas II y VII). El dragón con las fauces abiertas sujeta el escudo del obispo Espés, el primero de los grifos la señal de Aragón y el segundo el escudo de los Bardají.
 - Híbridos humanoides: dos simios vestidos con capuchas de picos (jácenas III y IX) y un ser caprino con rasgos faciales humanos y cubierto también con capucha de picos que parece ocultar unos incipientes cuernos enroscados y posee cuartos traseros de animal con escamas y pezuñas (jácena IV). Todos son portadores del escudo de Espés.

Por el momento, y a la espera de nuevos trabajos y estudios sobre su posible simbolismo, desconocemos el significado de esta galería de seres. Intuimos que pueden tener un sentido moralizante y que tal vez se relacionen con vicios y virtudes. Más evidente parece la vinculación entre los personajes representados y los emblemas que sostienen, especialmente en el caso de los escudos con las barras de Aragón y las armas de los Reyes Católicos que llevan dos obispos y un grifo —emblema del propio obispo Espés—, que sin duda se corresponden con la importancia de este prelado y de su linaje en la política aragonesa del momento.⁹

ORIGEN E HISTORIA DE LA SALA: LAS CASAS DE LA *VISPALÍA*

Para entender la génesis del salón debemos retroceder mucho en el plano urbano de la ciudad cristiana medieval. Tras la reconquista de la ciudad andalusí en 1096, y después de superar el litigio entre el monasterio de Montearagón y el obispo de Aragón, se consagró como sede del obispo la vieja mezquita aljama, situada con toda probabilidad en el mismo solar que ocupa la actual catedral.¹⁰ El edificio islámico fue adaptado como catedral (*seo d’Osca*), y así se mantuvo durante unos doscientos años, hasta que se inició la construcción del nuevo templo gótico, a finales del siglo XIII.

Junto a la mezquita-catedral, y a lo largo de los siglos XII y XIII, los obispos de Huesca comenzaron a adecuar estancias para su propia residencia y la de la curia diocesana. Los primeros canónigos del clero catedralicio eligieron también para vivir el entorno catedralicio. De acuerdo con Antonio Durán y Antonio Naval,¹¹ los canónigos se asentaron en espacios ubicados en torno al patio de la vieja mezquita (*shan*), situado al norte de esta. Allí se construyeron un primitivo claustro románico y una capilla

⁹ Véase el artículo de Carlos Garcés “La techumbre del Tanto Monta (Huesca, 1478) y el lema de Fernando el Católico” en este mismo número de *Argensola*.

¹⁰ El establecimiento y la construcción de la catedral de Huesca fueron documentados y recogidos por varios historiadores y cronistas de la ciudad. Destaca la monografía de Antonio DURÁN GUDIOL *Historia de la catedral de Huesca*, Huesca, IEA, 1991. Sobre la ubicación exacta de la mezquita-catedral Antonio Durán y Ricardo del Arco protagonizaron una controversia que zanjó Carlos GARCÉS MANAU en “La mezquita-catedral (siglos XII-XIII) y la construcción de la catedral gótica de Huesca (1273-1313): una nueva historia”, *Argensola*, 124 (2014), pp. 211-271.

¹¹ Véase DURÁN GUDIOL, Antonio, *op. cit.*, pp. 52-55; NAVAL MAS, Antonio, “Palacio medieval de los obispos de Huesca”, *Diario del Alto Aragón*, 10 de agosto de 2003; IDEM, *Huesca, Urbs (Huesca, desarrollo de su arquitectura y urbanismo)*, Huesca, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Huesca / Asociación de Amigos del Casco Antiguo, 2016; e IDEM, *Palacio viejo de los obispos de Huesca*, ed. cit.

dedicada a santa María.¹² Por otro lado, desde 1196 obispos y clero catedralicio adquirieron casas, locales y solares en la zona este de la mezquita-catedral, en un terreno con un importante desnivel situado en los barrios de la Zapatería *vetula*¹³ y Montearagón, junto a la puerta de la muralla del mismo nombre. Sobre esas primitivas construcciones se comenzaron a levantar otras dependencias que iban a servir de residencia para los obispos de Huesca y el clero diocesano. Según Durán, las obras se realizaron en un corto periodo de tiempo, entre 1202 y 1214, con dos niveles de altura y con distintas estancias distribuidas en zigzag para adaptarse a las laderas del terreno. Naval, sin embargo, apunta a un periodo constructivo más largo y pone el origen del conjunto en una torre tipo *donjon* que debió de servir de primera vivienda a los obispos, comunicada con un vestíbulo previo y con las salas y las estancias construidas en zigzag, entre las



La catedral y su entorno. Las distintas dependencias del palacio episcopal, inscritas en el área punteada, están ubicadas detrás de la cabecera del templo. (Plano: Rafael Zalba, 1976)

¹² En su última publicación, Naval establece una nueva hipótesis para la ubicación de la primitiva iglesia de Santa María de la Seo, que se situaría en el actual patio, delante del acceso al salón del Tanto Monta, junto a la llamada *sacristía nueva* de la catedral (NAVAL MAS, Antonio, *Palacio viejo de los obispos de Huesca*, ed. cit., pp. 13-14).

¹³ *Ibidem*, pp. 12-13.

que se encontraría el gran salón noble del palacio, levantado, como se ha dicho, sobre otro espacio de similares proporciones que servía como almacén o cilla.¹⁴

El 20 de marzo de 1384 dos maestros constructores, “uno de fusta” (carpintero) y otro de piedra, llamados Domingo Montagut y Juan de Quadres realizaron un informe a instancias del Obispado para valorar el estado de las dependencias episcopales que estaban en peligro de derrumbe, especialmente el “tinell mayor”, y aconsejaron su refuerzo.¹⁵ En consecuencia se construyó un gran contrafuerte escalonado de piedra, todavía existente, en el exterior del muro este de la cilla.

LA SALA NOBLE DEL PALACIO EPISCOPAL: EVOLUCIÓN Y CAMBIOS

La gran sala que nos ocupa es el salón noble del recinto episcopal, denominado *sala mayor* o *tinell mayor*, que se usaba para grandes recepciones y ceremonias y para diferentes sinodos y asambleas diocesanas, además de emplearse como comedor de gala para banquetes o almuerzos diplomáticos ofrecidos por los obispos de Huesca. Naval apunta que en él debieron de celebrarse las Cortes de Aragón en 1286 y que también servía para los velatorios de los obispos. Durante su última etapa útil funcionó como gran sala de espera del despacho episcopal.

A pesar de su larga historia, hay una palpable falta de documentación sobre el salón. Esto ha motivado controversias, especialmente sobre la forma inicial de la cubierta y las dimensiones originales. Carlos Garcés expone las principales teorías al respecto en este mismo número de *Argensola*.¹⁶ Lo cierto es que hasta mediados del siglo XX fueron muchas las intervenciones y las modificaciones llevadas a cabo para su conservación, su ampliación y su mejora.

LA TECHUMBRE DEL OBISPO ESPÉS (1478)

La aparición en la techumbre actual de restos de otra más antigua con el escudo del obispo Jaime Sarroca (1273-1290) induce a pensar que a fines del siglo XIII ya

¹⁴ NAVAL MAS, Antonio, *Palacio viejo de los obispos de Huesca*, ed. cit., pp. 18-23.

¹⁵ DURÁN GUDIOL, Antonio, *op. cit.*, p. 53.

¹⁶ En «La techumbre del Tanto Monta (Huesca, 1478) y el lema de Fernando el Católico».

existía esta sala cubierta con techumbre de madera. Esa estructura debió de desaparecer en 1478, cuando el obispo Espés, según da a conocer Aínsa, mandó realizar la suya, en la que reutilizaría dos jaldetas con las dos rocas de ajedrez en oro sobre campo azul del escudo de Sarroca. El alzado de estas jaldetas está policromado con bandas rojas y amarillas de los reyes de Aragón.¹⁷ Tras la restauración ambas jaldetas han sido colocadas juntas en la calle II del Tanto Monta porque se considera que allí se leían y se entendían mejor.

Una de las principales controversias surgidas a raíz de la última restauración se centró en la estructura de la techumbre realizada por el obispo Espés. Según los técnicos y los restauradores,¹⁸ se construyó como una cubierta de tijeras y tercias que fue modificada en el siglo XVII para convertirla en una de tipo alfarje reaprovechando



Jaldetas con las rocas doradas sobre fondo azul del escudo del obispo Jaime Sarroca (1273-1290) y laterales con las barras de Aragón. (Foto: Museo Diocesano de Huesca)

¹⁷ Estas piezas fueron descubiertas en los trabajos realizados durante la fase de estudios del salón y su techumbre por el Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE) y la empresa Ártico en 2008.

¹⁸ *Informe final*, t. 1, pp. 13-14.



Clave situada sobre el presbiterio de la catedral. En la parte baja se puede ver el escudo del obispo Sarroca, junto a una mitra y un báculo. (Foto: Museo Diocesano de Huesca)

la mayor parte de las piezas y la tablazón, recolocadas en posición plana. Durante el desmontaje y la restauración, en los extremos de las jácenas se descubrieron cajas donde irían alojadas las cerchas originales y en uno de los frentes de las jaldetas se vieron marcas de que estas habían sido modificadas y acortadas para su reubicación en posición plana, así como ranuras para colocar las tabicas en las jaldetas que habían sido practicadas una vez policromadas estas, lo que, según el informe, “puede indicar que no se realizaron en el xv sino en el xvii cuando se mueven estos elementos a la nueva posición”. Algunas tabicas aparecieron también recortadas, hecho que refuerza la teoría de que fueron recolocadas. Por todo ello, el informe final de obra concluye que la armadura de 1478 era de cercha de tijera con correas, un tipo de cubierta que “producía numerosos problemas constructivos [...] al ser propensa a retener el agua, produciéndose a menudo patologías por pudrición. Por estos motivos prácticamente

todas las armaduras en las que se usó esta unión, ya fuera en pares o cerchas, pronto se sustituyeron por otras uniones de mejor comportamiento”.¹⁹

LA INTERVENCIÓN DEL OBISPO BARDAJÍ (1608-1615)

Fuera como fuera la techumbre del siglo xv, lo cierto es que el obispo fray Berenguer de Bardají (1608-1615) llevó a cabo algún tipo de modificación importante en ella, así como en la propia sala. M.^a Celia Fontana ha documentado y descrito estas obras, que, según la autora, incluían la elevación de un tercer piso sobre el salón y la construcción de un muro al sur que acortaba sus dimensiones originales.²⁰ Entonces se eliminaron dos calles de la techumbre y en el segundo espacio generado se construyó una escalera que conectaba con la nueva planta, donde iba a ser construida una capilla. Por tanto, según Fontana la escalera realizada por Bardají no es la que conocemos por la acuarela pintada en 1914 por Azpiazu. Entre finales del siglo xix y principios del xx, aprovechando el primer rellano de la escalera del xvii se habría hecho una sala elevada, quizás para que sirviera como despacho privado del obispo, y de ahí el vano al centro del cierre meridional del salón que se registra en las imágenes de principios del siglo xx.

Según el citado informe final de obra, en el xvii se desmontaron las calles que supuestamente faltaban en la sección meridional de la sala y se transformó el resto de la cubierta original en un forjado plano o alfarje. El obispo Bardají añadió a la techumbre algunas tabicas con su escudo —de bandas azules sobre fondo de plata— y cambió el del obispo Espés pintado en uno de los canes por el suyo propio (jácena vii, muro este). Estas señas de pertenencia constatarían las reformas del prelado.²¹

Para Antonio Naval,²² el documento publicado por Fontana no demuestra la construcción de un tercer nivel, sino la división en dos alturas de una estancia ya existente

¹⁹ *Informe final*, t. 1, p. 13.

²⁰ FONTANA CALVO, M.^a Celia, “Nuevos datos sobre la reforma realizada a comienzos del siglo xvii en el palacio episcopal oscense”, *Argensola*, 125 (2015), pp. 171-186.

²¹ Respecto a este escudo existe un interrogante. El análisis de su policromía indica que es el siglo xv, y así aparece en el *Informe final*, t. 4 (1), p. 590, pero hasta la fecha no se puede justificar su existencia en la techumbre de Espés más allá de apuntar que el escudo pertenece al linaje de los Bardají, con el que los Espés debieron de tener alguna vinculación.

²² NAVAL MAS, Antonio, *Palacio viejo de los obispos de Huesca*, ed. cit., p. 52.



*El salón del Tanto Monta con el escudo del obispo Bardají
a la derecha del muro donde se instaló la escalera.
Acuarela de Salvador Azpiazu (1914). (Museo de Bellas Artes de Vitoria)*

desde época medieval y contigua al salón por su lado sur. Antonio Durán ya apuntó la presencia de este espacio, donde se encontraría la capilla del palacio episcopal.²³ Naval defiende que esta sala, tan ancha como el propio salón mayor, aunque menos profunda,

²³ DURÁN GUDIOL, Antonio, *op. cit.*, p. 46.

es la segunda de las “anchurosas salas” mencionadas por Aínsa,²⁴ y la que el obispo Bardají dividió en altura. Por todo ello, para el citado autor las proporciones dadas al salón tras la última intervención no son las originales porque se ha incorporado el espacio correspondiente a la segunda sala.

Las dos vigas y la pareja de canes hallados en los almacenes del Museo Diocesano, ligados formalmente a la techumbre del Tanto Monta y colocados en ella en la restauración (XII y XIII), pertenecerían, según Naval, a esa segunda sala, donde habrían estado colocadas de forma perpendicular a la techumbre del salón grande. Esta idea quedaría reforzada por el hecho de que en los extremos de una de ellas se aprecia una falta de policromía por haber sido colocada en un espacio más corto.

En el siglo XVIII, tras la guerra de Sucesión, el palacio episcopal de Huesca fue expoliado y saqueado. El obispo Pedro de Gregorio y Antillón (1686-1707), que se



Vista de las últimas vigas recolocadas en la techumbre (XII y XIII). (Foto: Museo Diocesano de Huesca)

²⁴ Ya hemos visto que, según Francisco Diego de AÍNSA E IRIARTE (*op. cit.*, p. 422), el obispo Espés “Hizo en el Palacio dos muy anchurosas salas con techumbres muy curiosas pintadas a lo antiguo”. Naval, como se ha dicho, identifica las dos salas con el propio salón y la sala posterior. Aporta fotografías aéreas y planos dibujados por los arquitectos encargados de la modificación de estos espacios entre los años setenta y noventa que demostrarían que el salón del Tanto Monta era inicialmente de menores proporciones que las recuperadas tras la intervención (NAVAL MAS, Antonio, *Palacio viejo de los obispos de Huesca*, ed. cit., pp. 50, 51, 54, 55 y 61).

había posicionado en el litigio a favor del archiduque Carlos de Austria, fue castigado por el duque de Orleans con una multa de 4000 doblones.²⁵ Para saldar tan alta cantidad se sacaron bienes, obras y alhajas de la casa del obispo. Entonces debieron de desaparecer del salón los tapices y los ornamentos descritos en inventarios antiguos publicados por Durán.²⁶ En el realizado tras la muerte del obispo Juan de Aragón y Navarra, en 1524, se mencionan “unas ystorias del rey don Fernando pegadas en las paredes”, y en el de 1584 se citan tres reposteros con el escudo del obispo Frago, además de varios lienzos, dos mesas de nogal, varias sillas de altos respaldos y tapicería de terciopelo, alfombras y esteras. Todo ello es señal de la cuidada y, hasta cierto punto, lujosa ornamentación de este espacio.

LA GRAN REFORMA DE 1875

Otra gran reforma de la sala y su techumbre tendría lugar a finales del siglo XIX. En 1875 todo el palacio episcopal fue utilizado como cuartel, y fue necesario reparar la techumbre, según indica una inscripción a tiza aparecida en una de las tapas que cubrían las jácenas originales: “Esta reparación seizo el Año 1875 estando sirbiendo de cuartel palacio”.²⁷

En el Archivo Diocesano de Huesca se conserva el expediente de reparación extraordinaria del palacio episcopal de Huesca encargado al arquitecto provincial Juan Nicoláu y a Valentín Carderera en diciembre de 1874. La memoria descriptiva revela la necesidad de consolidar la sala y su techumbre: “tiene su techumbre en estado ruinoso a consecuencia de su mucha amplitud y cargar sobre la misma gran número de departamentos del piso superior”.²⁸ Las intervenciones proyectadas en 1895 iban dirigidas a devolver la habitabilidad al lugar ante el inminente nombramiento del obispo Honorio María de Onaindía, quien tomó posesión del cargo en 1876, después de seis años de sede vacante tras el fallecimiento de Basilio Gil Bueno. Se pretendía entonces subsanar los graves deterioros de la techumbre, cuya estructura peligraba debido al peso

²⁵ Este expolio fue relatado por Federico BALAGUER SÁNCHEZ en el artículo “El expolio del Palacio Episcopal de Huesca”, *Milicias de Cristo*, 1956, p. 8.

²⁶ DURÁN GUDIOL, Antonio, *op. cit.*, p. 194.

²⁷ *Informe final*, t. 1, p. 9.

²⁸ Archivo Diocesano de Huesca (en adelante, ADH), docs. 4.4 6/9 y 4.4. 6/9.1.

excesivo que tenía que soportar por la construcción del piso superior, levantado, como hemos señalado, con toda probabilidad, en el siglo XVII por el obispo fray Berenguer de Bardají. La misma memoria expone que

para la reparación de la techumbre es necesario el apeo de la misma, empleando al efecto 27 maderos de 36 palmos y reforzando nueve cuchillos de la armadura con tabloncillos de la longitud conveniente y el grueso de 8 centímetros, formando una cercha con pequeña saeta cuyos tabloncillos se apoyarán sobre los muros y cartelas existentes, uniéndoles a los tirantes actuales por medio de tornillos, sustituyendo las cabezas podridas, de diferentes maderos con fuertes gatillos de hierro a fin de evitar el cambio total de los cuchillos, reparando al mismo tiempo con fábrica de ladrillo todos los huecos o vacíos que quedan en los muros y con buena madera la tablazón de la techumbre que se halla inutilizada.

Como vemos, se trata de un proyecto muy explícito donde se valoran y se calculan todas las intervenciones necesarias y que se acompaña de un detallado presupuesto, así como de un pliego de condiciones facultativas. Las fechas coinciden con las de las firmas de los albañiles halladas durante la última restauración en el reverso de una de las tablas de refuerzo aplicadas a las jácenas: “Lo izo Eusebio López / Vicente Bergua 1875 / Albañiles 28 de agosto del 1875”; “Este remiendo se izo en el 1875 en 27 de agosto / Maestro Francho de [...] / Hildefonso Ramírez / Manuel Gregorio”.²⁹

Se reforzaron las jácenas con tableros de madera de pino de 6 centímetros de grosor por ambos lados y, como especifica el proyecto, debían quedar embutidas en los muros a fin de proporcionarles mayor estabilidad. También fue necesario añadir cuñas en los canes que presentaban un importante cabeceo; rellenar con yeso los espacios entre tabloncillos,



Data de reparación y firmas de albañiles aparecidas en la parte posterior de una tapa usada para recubrir una jácena. (Foto: Museo Diocesano de Huesca)

²⁹ Esta tabla se encuentra junto con sus compañeras en los almacenes del Museo Diocesano de Huesca.

molduras y canes; y sustituir algunas tocaduras de los canes decoradas con tracería calada por otras de imitación, pues las primeras se habían destruido al colocar los refuerzos. Finalmente se pintaron los tabloncillos de refuerzo imitando las policromías originales de los frentes de las vigas que ocultaban, es decir, repitiendo en tres ocasiones el escudo del obispo Espés, junto a motivos aplastados de tracería y entrelazo. Todo este trabajo fue muy tosco, pero su objetivo era conseguir cierta uniformidad en el conjunto final.

En la última restauración se han revertido casi todas las reformas efectuadas a fines del siglo XIX: se han desmontado todas las tablas añadidas a las jácenas,³⁰ que ocultaban las policromías originales del siglo XV; se han reemplazado los pasadores metálicos embutidos en las vigas por grandes espigas de madera para evitar que el óxido destruya la madera original y el peso del metal la deforme; y se ha empleado madera para calzar los canes, en sustitución del yeso.

El obispo Honorio María de Onaindía, que tomó posesión de su cargo en la sede oscense en marzo de 1876, conoció las obras en proceso, pues en enero de ese año el citado proyecto había sido adjudicado por el Ministerio de Gracia y Justicia al contratista Juan de Arizón. Sin duda Onaindía ayudó a costear la reforma, porque puso sus armas en la puerta de acceso al salón. Unos años después el prelado comenzó la construcción de la Parroquieta.

También en esta remodelación de la cubierta se debió de aplicar en la tripa de cada jácena el mote “Tanto monta” recortado y pintado de rojo sobre fondo azul. Se puso por duplicado, a modo de espejo, a ambos lados de un florón dorado y pinjante que ya tenía la techumbre original. Las letras fueron realizadas en caracteres góticos, a imitación de las ya existentes en la techumbre del siglo XV en los motes pintados y trabajados en yeso dorado.

A partir de los estudios previos realizados en 2002 y 2008³¹ se concluyó que las letras aplicadas a las jácenas no eran contemporáneas de la construcción de la techumbre, ya que presentaban un trabajo industrializado. El informe final de obra³² ratifica que

³⁰ Las tablas del siglo XIX, de tosca policromía, han sido depositadas, convenientemente sigladas, en los almacenes del Museo Diocesano de Huesca.

³¹ Como se explicará después, la primera aproximación a esta techumbre la llevaron a cabo dos técnicos del IPCE en 2002. En 2008 la empresa Ártico, bajo la dirección de Ana Carrassón López de Letona (restauradora del IPCE), coordinó los trabajos de investigación y estudio del alfarje antes de proceder a su intervención.

³² *Informe final*, t. 1, p. 10.



La techumbre antes de su restauración. Vista general y de detalle con las tablas del siglo XIX que reforzaban y chapeaban cada jácena. (Foto: Museo Diocesano de Huesca)

“tras el desmontaje de las letras TANTO MONTA se localizaron reutilizados fragmentos del motivo calado del siglo XV”. De esta breve cita se puede deducir que entre esas letras se descubrieron fragmentos antiguos de tracería calada, similar a la que se conserva en algunas tocaduras de los canes originales.

De nuevo es Antonio Naval quien pone en duda este punto al sugerir que las letras, al igual que las tablas que chapeaban las vigas, pueden ser anteriores al siglo XIX, basándose en el tipo de trabajo que presentan, a su juicio no industrial, sino artesanal. Sin embargo, es curioso comprobar que las descripciones de la sala anteriores al siglo XX no mencionan esas letras, a pesar de que son uno de los elementos más destacados; esto hace dudar de su existencia hasta finales del siglo XIX. En cambio, todos los autores señalan, quizás copiando a Aínsa, que en la techumbre aparece “cortada esta letra: *Tu es mea spes*”.³³ Es posible que Aínsa se refiriera al mote del obispo Espés, recortado y aplicado sobre las vigas, elemento que pudo desaparecer tras las intervenciones realizadas en el siglo XIX o incluso antes. En cualquier caso, resulta significativo comprobar que este mote del obispo pasa hoy totalmente desapercibido por haberse conservado en muy pocos puntos y con apenas protagonismo.³⁴

El mote del “Tanto monta” compuesto con letras cortadas, por ser un elemento añadido, iba a ser eliminado por completo del alfarje; sin embargo, la Comisión Provincial de Patrimonio del Gobierno de Aragón se pronunció en contra de ello y decidió que se respetara por ser un añadido histórico significativo que forma parte del conjunto y le da especial entidad.

EL OBISPO COLOM Y LA ÚLTIMA REFORMA

Todavía a principios del siglo XX se hicieron reparaciones en la sala. Entre los años 1919 y 1920, cuando era obispo fray Zacarías Martínez (1919-1923), se intervino en el palacio episcopal “parando la ruina”.³⁵ Por lo que se refiere al salón, en 1920 se le

³³ AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de, *op. cit.*, pp. 422-423.

³⁴ Sobre el lema del obispo y algunas de sus singularidades escribe Carlos Garcés en su artículo “La familia Espés y los reyes Juan II y Fernando el Católico: una razón de la techumbre del Tanto Monta (Huesca, 1478)”, publicado en este mismo número de *Argensola*.

³⁵ ADH, *Boletín Eclesiástico*, 1923. Igualmente Ricardo del ARCO Y GARAY describe alguna de las obras de mejora emprendidas por este obispo en “El Palacio Episcopal”, *El Diario de Huesca*, 4 de noviembre de 1923.

proporcionó un acabado mural de despiece de sillares rematado con una greca perimetral con roleos vegetales sobre fondo rojizo firmada por el pintor Antonio Godó.³⁶ Los restos de esta pintura desaparecieron en 2010, cuando se dio a las paredes un terminado totalmente distinto.

Durante el episcopado de fray Mateo Colom y Canals (1923-1934) la sala sufrió otra importante modificación, de la que fue testigo y asesor Ricardo del Arco. Entonces se acondicionó el espacio existente tras el muro sur, se cambió la escalera de doble tramo por otra de uno solo y se realizó el acceso a la estancia reubicando en él una gran portada románica varias veces removida dentro del conjunto episcopal.³⁷



*El salón con la portada románica colocada en el muro sur por el obispo Mateo Colom.
(Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Foto: Ricardo Compairé)*

³⁶ ADH, doc. 4.4. 6/9.2. Se conservan facturas, firmadas por Jesús Godó, de la pintura realizada ese mismo año en distintos puntos del palacio episcopal en la biblioteca del cabildo de la catedral de Huesca (sin signatura).

³⁷ La portada románica estuvo montada previamente en una galería exterior, adosada al muro este del propio salón. En origen debía de proceder de alguna zona del antiguo claustro románico catedralicio.

Colom reutilizó una jácena y dos canes del alfarje del gran salón para incluirlos en otra techumbre plana que él mismo reconstruyó en la estancia del palacio destinada a servir como comedor de gala. De esta sala nos habla Ricardo del Arco, quien debió de recomendar su recuperación.³⁸ La antigua techumbre de base poseía las armas del obispo Hugo de Urriés (1420-1443) y estaba en muy malas condiciones, oculta por un falso techo. Colom aprovechó las piezas iniciales mejor conservadas, rehizo otras a imitación de las primeras e incluyó la jácena y los dos canes del Tanto Monta, que probablemente ya estaban desmontados.³⁹ A finales del siglo XX se demolieron algunas estancias del palacio por amenaza de ruina y se desmontó el comedor del obispo Colom, con su mobiliario y su techumbre. Hoy sus componentes están siglados y depositados en los almacenes del Museo Diocesano.

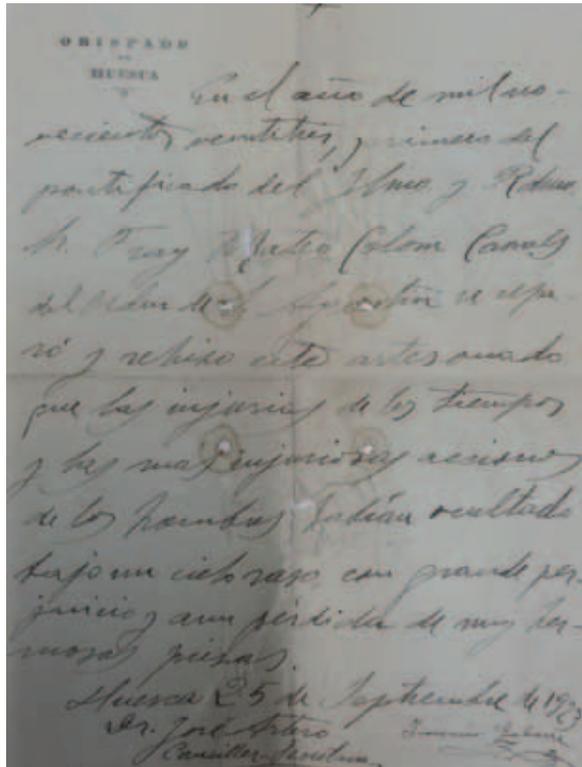
La jácena y los dos canes reutilizados por Colom han sido reincorporados al alfarje del Tanto Monta durante su restauración en la parte donde faltaba la techumbre original (jácena XII). Los canes se han colocado en la jácena XI del salón, y los de esta, que son de cierre, se han trasladado a la última, la XIII. La jácena recuperada estaba recubierta con tablas que ocultaban su aspecto original para adecuarse a la decoración de la techumbre adaptada en el comedor de Colom. Sobre el tamaño, como el obispo Colom acertó bastante su longitud para acomodarla a las dimensiones de su comedor, ahora ha sido necesario añadirle madera nueva con el fin de que encajara en el Tanto Monta. En esta jácena apareció un curioso documento en papel, firmado y fechado en 1923, que da cuenta de la reparación realizada por el prelado:

En el año de mil novecientos veintitrés, primero del pontificado del Ilmo. y Rdmo. Sr. Fray Mateo Colom Canals del Orden de S. Agustín, se reparó y rehizo este artesonado que las injurias de los tiempos y las más injuriosas acciones de los hombres habían ocultado bajo un cielo raso con grande perjuicio y aun pérdida de muy hermosas piezas. Huesca 25 de septiembre de 1923. Dr. José Artero canciller-secretario. Inocencio Gabarre Presbítero.⁴⁰

³⁸ ARCO Y GARAY, Ricardo del, “El Palacio Episcopal: una obra protectora del arte antiguo”, *Boletín Eclesiástico*, LXXII (1923), p. 183.

³⁹ VILLACAMPA SANVICENTE, Susana, “El comedor del obispo Mateo Colom y Canals en el Palacio Episcopal de Huesca”, *Diario del Alto Aragón*, 10 de agosto de 2003.

⁴⁰ El documento fue recogido por los restauradores y, tras su limpieza y su consolidación, fue depositado en el Archivo del Museo Diocesano de Huesca.



Documento de 1923 aparecido tras la jácena reutilizada por Colom y repuesta en el salón del Tanto Monta. (Foto: Museo Diocesano de Huesca)

Durante la Guerra Civil (1936-1939) los bombardeos de la aviación abrieron un importante boquete en la parte meridional del muro oeste del Tanto Monta. Regiones Devastadas intervino de urgencia en 1953 para evitar el avance de la ruina cerrando las heridas dejadas por la contienda. Sin embargo, el palacio episcopal quedó definitivamente clausurado y abandonado en 1954, cuando el obispo Lino Rodrigo de Ruesca (1935-1965), al considerar inhabitable el lugar, trasladó su residencia al seminario conciliar mientras se construía un nuevo palacio en la plaza de la Catedral, frente a la propia seo.

A partir de entonces la ruina y la decadencia del salón del Tanto Monta, y del resto del conjunto palacial, aumentaron exponencialmente hasta que llegaron, quizás demasiado tarde, los primeros intentos de consolidación y recuperación.



El Tanto Monta tras los bombardeos de la Guerra Civil. (Archivo Diocesano de Huesca)

RECUPERACIÓN DEL TANTO MONTA: CRONOLOGÍA

En el informe final de obra se adjunta como anexo un volumen con documentos del Archivo General de la Administración donde se localizan expedientes de restauración del entorno de la catedral de Huesca fechados desde 1964 hasta 1983.⁴¹

Las primeras intervenciones en el palacio episcopal fueron acometidas entre los años 1977 y 1983, después de concluir las obras de la propia catedral, que se terminaron en 1972. Estuvieron dirigidas por la Dirección General de Arquitectura y tuvieron como finalidad evitar el derrumbe de algunas estancias, aunque se procedió a la demolición y el desmontaje de otras, las cuales, según los citados expedientes, eran del siglo XIX. El arquitecto Miguel Ángel López Miguel, sucesor en el cargo de Francisco Pons Sorolla, realizó el “Proyecto de Restauración del salón Tanto Monta y Curia Episcopal de la Catedral de Huesca”. Las obras se adjudicaron a la empresa Construcciones Manuel Tricas.

⁴¹ Recopilación realizada por el historiador J. A. Sánchez Hernández. Véase *Informe final*, t. 3, pp. 244-299, donde se cita el número y la signatura de cada expediente, que es reproducido.

En primer lugar se demolió el tercer nivel del edificio del Tanto Monta, construido en ladrillo porque cargaba demasiado peso sobre la techumbre histórica. A continuación, y como solución provisional, se realizó una cubierta de cerchas metálicas de las cuales quedó colgado el alfarje y, para reforzar los muros y apoyar la nueva cubierta metálica, se realizó un zuncho de hormigón por todo el perímetro superior de la estancia. Además, según relata Antonio Naval,⁴² el arquitecto López Miguel, siguiendo las sugerencias del entonces director del Museo Episcopal y Capitular Antonio Durán Gudiol, canónigo de la seo oscense, transformó drásticamente la sala contigua al salón con el fin de integrarla en el futuro y moderno Museo Diocesano, proyectado por Durán. Sin embargo, como indica Naval, este acondicionamiento no llegó a completarse porque “los fondos destinados por la administración a ese proyecto [...] no llegaron”.⁴³

A partir de 1985 se hizo cargo de la rehabilitación el Gobierno de Aragón. Las hermanas Sancho Marco fueron las arquitectas encargadas de llevar a cabo las intervenciones siguientes: refuerzo de los muros de tapial, agrietados por el peso del zuncho perimetral de hormigón antes citado, con pilares de hormigón; enlucido de los muros con cemento por el interior y el exterior; cierre de los vanos abiertos en la década anterior; y, finalmente, derribo del muro que creaba una sala al sur, espacio que se incorporó al salón. La portada románica colocada en este muro por el obispo Colom fue reubicada en la logia del obispo Juan de Aragón. De acuerdo con la idea de Durán, se dibujó en el testero meridional la silueta del retablo de Montearagón con sus medidas reales, abriendo la posibilidad de su traslado. El dibujo todavía se podía apreciar antes de la última rehabilitación.

Tras décadas de abandono y olvido, este espacio y su techumbre fueron declarados como bien catalogado por parte del Gobierno de Aragón en 2002. Ese año el Ministerio de Cultura⁴⁴ planteó que el salón se incorporara como espacio expositivo a la conmemoración nacional del v centenario de Isabel la Católica, que se celebraría en 2004. En 2003 el Gobierno de Aragón manifestó asimismo su interés por el salón y

⁴² NAVAL MAS, Antonio, *Palacio viejo de los obispos de Huesca*, ed. cit., pp. 50-51.

⁴³ Según Naval, se proyectó trasladar a esta zona del salón el retablo de alabastro procedente del castillo de Montearagón, actualmente situado en la Parroquieta, edificio neogótico que Durán quería hacer desaparecer. NAVAL MAS, Antonio, *Palacio viejo de los obispos de Huesca*, ed. cit., p. 51.

⁴⁴ Es el Instituto de Conservación y Restauración de Obras de Arte, con el arquitecto Manuel Manzano, el que establece los primeros contactos con la Diócesis a fin de recabar información sobre la sala.

se comprometió verbalmente a la restauración de la parte arquitectónica. Entonces se efectuaron catas en los muros a fin de recopilar información para su futura intervención. Estas catas fueron dirigidas por José Francisco Casabona.

Los técnicos del Instituto de Patrimonio Cultural de España (IPCE) constataron en las primeras visitas de 2002 el mal estado del salón, así como las numerosas reformas y los añadidos que había sufrido a lo largo de los siglos. Se decidió entonces, en la fase inicial, llevar a cabo una investigación para documentar la evolución del salón y las diferentes intervenciones, para, en una segunda fase, realizar una restauración donde se pudieran valorar de manera adecuada los elementos originales de la obra y los incorporados posteriormente.

Los ministerios de Fomento y Cultura acordaron en 2006 destinar el 1 % cultural a la restauración del salón del Tanto Monta, a propuesta del Departamento de Cultura de la Diputación General de Aragón.

En 2008 el IPCE patrocinó la fase de investigación, llevada a cabo por un grupo de restauradores de la empresa Ártycó y dirigida por Ana Carrassón López de Letona, técnica de esa institución.⁴⁵ La memoria y las conclusiones fueron publicadas en un artículo por Carrassón.⁴⁶

Entre los años 2009 y 2010 el Gobierno de Aragón procedió a la rehabilitación de la sala.⁴⁷ Tal y como se había acordado en 2006, la actuación fue cofinanciada con el Fondo Europeo de Desarrollo Regional y contando con el 1 % cultural del Ministerio de Cultura.⁴⁸ En ese momento se acometieron el saneamiento y la consolidación de los muros y el cubrimiento del alfarje, así como la pavimentación, la iluminación y la climatización del salón. El proyecto fue firmado por el arquitecto Carlos Quintín y ejecutado por la empresa Damarim.⁴⁹

⁴⁵ El coste de esta intervención ascendió a 119480 euros.

⁴⁶ CARRASSÓN LÓPEZ DE LETONA, Ana, "El estudio del alfarje Tanto Monta en Huesca saca a la luz su azarosa existencia y posibilitará su restauración", *Informes y Trabajos*, 6 (2011), pp. 43-61.

⁴⁷ Esta información fue publicada por José María NASARRE LÓPEZ en "Salón Tanto Monta en la catedral y Museo Diocesano de Huesca", *Asociación de Adoración y Vela de Huesca*, 25 (2017-2018), p. 26.

⁴⁸ El importe total de la obra ascendió a 565190 euros. La mitad de esta cantidad fue aportada por el Gobierno de Aragón, y la otra mitad por las instituciones citadas.

⁴⁹ Esta intervención no estuvo exenta de cierta polémica por su falta de respeto a la estancia y a sus materiales originales.

Finalmente, en 2014, y tras varios años de litigios,⁵⁰ el Ministerio de Cultura adjudicó la restauración del alfarje a la empresa Rearasa.⁵¹ Se ejecutó entre el año 2014 y noviembre de 2016 bajo la dirección de la citada técnica del IPCE Ana Carrassón López de Letona.

Los últimos trabajos previos a la apertura definitiva del Tanto Monta fueron realizados en 2017 por el Gobierno de Aragón⁵² y el Obispado de Huesca.⁵³ Tuvieron como finalidad mejorar la transición entre los paramentos y el alfarje, aumentar la iluminación y controlar las condiciones de seguridad del salón. No se ha llevado a cabo todavía la impermeabilización del alfarje, que no se contempló en el proyecto ejecutado por el Gobierno de Aragón en 2009-2010 y que asegurará su correcta conservación.



*Restauradora de Rearasa trabajando en la limpieza de policromías.
(Foto: Museo Diocesano de Huesca)*

⁵⁰ El proceso de licitación y adjudicación se inició en 2010 (*Boletín Oficial de Aragón* de 26 de julio).

⁵¹ Por un importe de 496 248,23 euros.

⁵² Por un importe de 18 137 euros.

⁵³ Por un importe de 12 000 euros.



Acto de presentación de la restauración, en el que se dieron cita los responsables de las distintas instituciones participantes: el obispo de Huesca, Julián Ruiz; el director general de Bellas de Artes del Ministerio de Cultura, Luis Lafuente; el delegado del Gobierno en Aragón, Gustavo Alcalde, y el director general de Patrimonio del Gobierno de Aragón, Ignacio Escuin.

(Foto: Museo Diocesano de Huesca)

En noviembre de 2017 el salón del Tanto Monta fue inaugurado e integrado en el recorrido del Museo Diocesano de Huesca. Queda pendiente la firma de un convenio interinstitucional (Obispado de Huesca – Ayuntamiento de Huesca – Gobierno de Aragón) que permita el uso de este espacio como sala polivalente y abierta a la ciudad, de acuerdo con el deseo expresado por su propietario, el Obispado de Huesca.

EL TEJAROZ DE LA CATEDRAL DE HUESCA EN EL CONTEXTO DE LAS OBRAS DEL OBISPO ANTÓN DE ESPÉS Y LA EXPULSIÓN DE LOS JUDÍOS¹

M.^a Celia FONTANA CALVO*

RESUMEN.— En este estudio se plantea el tejaroz catedralicio como una obra realizada por el obispo Antón de Espés, responsable no solo del famoso salón del Tanto Monta, sino también, parcialmente, del abovedamiento del crucero de la iglesia catedral. El tejaroz es una pieza de propaganda antisemita que vilipendia a los judíos y los acusa de numerosos y execrables crímenes. Concretamente se propone para él una datación en torno a 1480, fecha en que los Reyes Católicos emitieron el Edicto de Toledo, que ordenó la segregación espacial de los judíos y marcó un punto de no retorno para su comunidad.

PALABRAS CLAVE.— Tejaroz. Mudéjar. Catedral de Huesca. Obispo Antón de Espés. Expulsión de los judíos.

* Universidad Autónoma del Estado de Morelos. fontanacc@hotmail.com

¹ Este artículo forma parte de la investigación que inicié en 2010 con el propósito de realizar, junto a Carlos Garcés Manau, un libro sobre la plaza de la Catedral y sus edificios más relevantes. En su momento solo Garcés terminó su parte, que se publicó como *El Ayuntamiento de Huesca: historia, arte y poder*, Huesca, IEA / Ayuntamiento de Huesca, 2012. Se presenta ahora el primer ensayo que ha generado mi trabajo, todavía en proceso, con las fotografías de Fernando Alvira Lizano realizadas en 2012. Quiero agradecer el apoyo prestado a Carlos Garcés Manau y la revisión de este artículo a Gonzalo Fontana Elboj, cuyo profundo conocimiento de los Evangelios me ha permitido precisar algunas ideas aquí planteadas.

ABSTRACT.— This study examines the cathedral eaves which were commissioned by Bishop Antón de Espés, who was responsible both for the famous Hall of Tanto Monta and also, in part, for the vaulting of the transept of the cathedral church. The cathedral eaves are a piece of anti-Semitic propaganda vilifying the Jews and accusing them of numerous heinous crimes. It is specifically proposed that the eaves date from around 1480 which is when the Catholic Monarchs issued the Edict of Toledo ordering the spatial segregation of the Jews that marked a point of no return for their community.

LAS OBRAS DEL OBISPO ESPÉS EN LA CATEDRAL DE HUESCA

En la segunda mitad del siglo xv los trabajos de la catedral de Huesca se dinamizaron gracias al obispo Antón de Espés, quien ocupó la sede episcopal desde 1466 hasta su muerte, en 1484. Esta afirmación puede sorprender, y mucho, porque en la actualidad solo se adjudica al prelado el salón del Tanto Monta del palacio episcopal, y eso gracias a una inscripción que lo acredita, hoy perdida, pero que pudo copiar el historiador Francisco Diego de Aínsa en 1619.

Sin embargo, también se deben considerar como promovidas por Espés actuaciones de relevancia en la propia catedral. Probablemente, durante su largo episcopado se avanzó en la elevación y el abovedamiento del crucero, pues su escudo con el grifo figura en uno de los pilares torales. Aquí se sugiere, también como hipótesis, que el obispo mandó construir el tejazoz de la portada principal: aunque este carece de un escudo que induzca a una asociación directa, cabe pensar en su patrocinio, pues los canes son muy semejantes a los del salón del Tanto Monta. En el interesante tejazoz se centra este artículo, para cuya explicación es necesario analizar, aunque sea de manera parcial, el mensaje de los otros proyectos de Espés.

Antonio Durán en su *Historia de la catedral de Huesca* publicó el acercamiento fotográfico a un escudo que no identificó y cuya trascendencia en la fábrica catedralicia, por tanto, no pudo dimensionar. La imagen muestra a un hombre vestido con traje talar sirviendo de tenante a unas armas heráldicas, sin duda las de la familia Espés, porque la figura presenta su vistoso grifo rampante. Este escudo es uno de los dos tallados en el friso encapitelado del pilar toral suroccidental.

Las noticias documentales sobre la fábrica de la catedral de Huesca se interrumpen en 1424, cuando se trabajaba en las gradas de las capillas abiertas en el presbiterio. Para entonces, el perímetro catedralicio, con su torre, estaba completo, pero la altura



*A la izquierda, figura masculina con el escudo de los Espés.
(Dibujo realizado por M.^a Celia Fontana Calvo a partir de la foto publicada
por Antonio Durán Gudiol en su Historia de la catedral de Huesca, Huesca, IEA, 1991, p. 138)*

general de la construcción alcanzaba solo la de las naves laterales y las capillas exteriores. En los brazos del crucero, a ese nivel, todavía se aprecia la vertiente de un tejado a dos aguas, huella que ha de corresponder a una cubierta provisional compuesta totalmente por rollizos. El crucero y la nave central no tenían todavía su altura definitiva y por tanto no se habían abovedado. Solo el presbiterio, por su prelación, se habría cubierto inicialmente con bóveda, cuya clave, con las armas de su promotor —el iniciador del edificio catedralicio, el obispo Jaime Sarroca—, fue recolocada en un nuevo cierre dispuesto a mayor altura, como ha señalado Carlos Garcés.² No se dispone de documentación al respecto, pero seguramente la segunda bóveda fue hecha poco después

² GARCÉS MANAU, Carlos, “La mezquita-catedral (siglos XII-XIII) y la construcción de la catedral de Huesca (1273-1313): una nueva historia”, *Argensola*, 124 (2014), pp. 211-271, esp. pp. 212-213.

que la primera, pues las formas del friso vegetal que rodea los muros del presbiterio, al nivel de los capiteles de los nuevos vanos, parecen corresponder al siglo XIV. En especial, los lados rectos del ábside tienen hojas pedadas y pedunculadas muy semejantes a las talladas en el arranque de la bóveda en la capilla de san Juan Evangelista —ubicada en la base de la torre— y mandada construir por el cabildo en 1302, durante el episcopado de Martín López de Azlor.³



Muro occidental del brazo sur del crucero. La diagonal que baja de derecha a izquierda es la huella dejada por el tejado provisional. (Foto: M.^a Celia Fontana Calvo)

³ Sobre la cesión de esta capilla, su construcción y su consagración, véase DURÁN GUDIOL, Antonio, *Historia de la catedral de Huesca*, Huesca, IEA, 1991, p. 77.

La falta de testimonios escritos sobre actividad constructiva durante más de setenta años en el siglo XV no significa necesariamente su ausencia. Como señala Ricardo del Arco, en 1458, durante la sede vacante del obispo Guillermo de Siscar, el cabildo y el vicario general prorrogaron un estatuto redactado en 1300 —según informa el padre Ramón de Huesca— para proseguir los trabajos de la fábrica cuando se produjera vacante episcopal, tal como se hizo “muchas veces en capítulos generales por más de dos siglos hasta dar fin el templo”.⁴ Consistía el estatuto en aplicar a las obras todas las rentas de las canonjías, las dignidades y los oficios de la seo de Huesca y la mitad de las correspondientes a las rectorías, las vicarías y los beneficios de las demás iglesias de la diócesis cuya colación o confirmación perteneciera al obispo.⁵ El hecho de haberse acogido a esta medida puede indicar que en 1458 algunos trabajos estaban en proceso.

No obstante, Del Arco no investigó a fondo esta posibilidad y zanjó la cuestión al señalar que, “consumidas esas rentas, o siendo insuficientes, fue necesario suspender las obras”.⁶ Sin pruebas de actividad hasta los últimos años del siglo, cerró un apartado para abrir otro nuevo y afirmar con rotundidad: “Estaba reservada para don Juan de Aragón y Navarra, como dice el P. Huesca, la gloria de continuar y dar fin al edificio”.⁷ El historiador adjudicó al prelado de sangre real —era hijo del príncipe de Viana, Carlos de Navarra, nieto de Juan II de Aragón y por tanto sobrino de Fernando el Católico— la construcción de buena parte del edificio catedralicio, prácticamente la mitad superior en todo su desarrollo, desde la cabecera hasta los pies. Es conocido el interés del historiador por encumbrar la ciudad de Huesca a través de sus personajes de más renombre,⁸ así que fácilmente se adhirió al sentir del padre Huesca y atribuyó a

⁴ RAMÓN DE HUESCA, *Teatro histórico de las Iglesias del Reino de Aragón*, t. VII, Pamplona, Impr. de Miguel Coscolluela, 1797, pp. 3-4.

⁵ ARCO Y GARAY, Ricardo del, *La catedral de Huesca*, Huesca, Vicente Campo, 1924, p. 32. Del Arco no menciona que las rentas aplicadas eran de iglesias cuya colación pertenecía al obispo, pero es lo más lógico, y así lo señala el padre Huesca cuando se refiere al texto de 1300.

⁶ *Ibidem*.

⁷ *Ibidem*, p. 33.

⁸ Durán disminuyó mucho el halo de grandeza asignado a la figura de Juan de Aragón y Navarra por numerosos historiadores, incluido Ricardo del Arco (véase ARCO Y GARAY, Ricardo, “El obispo don Juan de Aragón y Navarra, hijo del príncipe de Viana”, *Príncipe de Viana*, 42-43 [1951], pp. 39-82). Informó Durán de que cuando Juan de Aragón fue promovido al obispado de Huesca-Jaca todavía no había accedido a las órdenes mayores. Además, no llegó a esta sede con el apoyo de su tío Fernando II, quien tendría una “pobre opinión [...] de su sobrino, capaz de dejarse engañar por dos veces: cuando renunció [al abadiado de San Juan de la Peña] a favor

Juan de Aragón y Navarra todos —o casi todos— los trabajos faltantes para terminar la catedral desde 1424.⁹ La intervención de su maestro mayor Juan de Olozaga desde los últimos años del siglo xv habría consistido en

levantar los muros laterales de las naves centrales y del crucero, abrir varios ventanales y tres claraboyas, y cubrir aquellas con bóvedas bellamente ornamentadas con nervaduras y florones, según el gusto de la época. Además, se adornaría el segundo cuerpo de la fachada, se remataría la fábrica con airosos pináculos, etc., etc.¹⁰

A partir de Del Arco todos los historiadores, incluido Antonio Durán y yo misma en alguna ocasión, creímos esas afirmaciones como verdaderas, pero hoy no es posible mantener como cierto el citado programa en su totalidad. Diversos indicios no corroboran —más bien desmienten— la responsabilidad del obispo Juan de Aragón y Navarra en algunos trabajos descritos por Del Arco.

Según declaró Juan de Aragón y Navarra en las bulas —de vivos y difuntos— que expidió con el objeto de obtener fondos para sufragar la conclusión del edificio —de las que se hicieron ediciones en 1499 y 1500—,¹¹ cuando él accedió a la sede oscense la catedral no tenía un aspecto acorde a su categoría. Sintetizó su historia constructiva y señaló la fase en que se encontraba de esta forma: “la cual [catedral] fue comenzada de edificar en piedra, edificio muy sumptuoso, y por algunos impedimentos no pudo ser acabada como tuvo los principios y como a Iglesia catedral convenía [...]

de su maestro fray Casisi y cuando este intentó renunciar a su vez precisamente a favor de Juan de Aragón”. En 1517 el obispo, con cincuenta y ocho años, era un hombre “envejecido y carente de sano juicio, [...] incapaz de administrar los obispados de Huesca y Jaca”. El supuesto milagro del santo Cristo, que habría tenido lugar durante su episcopado, parece achacarlo Durán a la afición del prelado “a las reliquias sagradas y a lo extraordinario” (DURÁN GUDIOL, Antonio, “Juan de Aragón y Navarra, obispo de Huesca”, *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 49-50 [1984], pp. 31-86, esp. pp. 36-38).

⁹ No desde 1434, como señaló Durán, sino desde 1424, como apuntó Carlos GARCÉS MANAU en “El tejeroz y la torre de la catedral de Huesca (1422-1423): ¿de un templo gótico a otro mudéjar?”, *Argensola*, 126 (2016), pp. 183-223, esp. p. 204.

¹⁰ ARCO Y GARAY, Ricardo del, *La catedral de Huesca*, ed. cit., p. 33.

¹¹ Las bulas para vivos y difuntos fueron estudiadas y reproducidas por Manuel José PEDRAZA GRACIA en “Carta de indulgencias para la conclusión de la iglesia catedral de Huesca. Vivos”, y “Carta de indulgencias para la conclusión de la iglesia catedral de Huesca. Difuntos”, en *Signos: arte y cultura en el Alto Aragón medieval*, Huesca, DPH, 1993, pp. 468-471. Ainsa copió una bula de 1500, pero Durán ya informó de la existencia en la catedral de ejemplares dados a la imprenta en 1499 (DURÁN GUDIOL, Antonio, “Juan de Aragón y Navarra, obispo de Huesca”, art. cit., p. 37, texto y n. 7).

y aquella estaba en gran vergüenza nuestra [...] cubierta indecentemente e imperfecta”. Esta situación justificaba su deseo de “acabar la obra tan sumptuosa, empujada con voluntad y consejo del noble don Juan de Espés, deán, y del dicho nuestro capítol de la dicha seo”.¹² Que el obispo calificara de *indecente e imperfecta* la cubierta de la seo induce a pensar que en esa época el edificio, en su mayor parte, tenía un cierre más o menos improvisado y provisional.

El presbiterio, sin embargo, contaba ya, como se ha dicho, con su abovedamiento definitivo. Según Antonio Durán, su bóveda se habría cerrado en 1499, pero esta consideración es errónea y se debe a la combinación de una mala lectura y una incorrecta interpretación de datos. La noticia documental de base corresponde al 23 de noviembre de 1498, y, lo que es más importante, no se refiere al presbiterio, sino al “mayor crucero”, es decir, al tramo central de la nave transversal o de crucero. En 1984 Durán escribió: “El 23 de noviembre de 1499, según anota el *Libro de Fábrica*, ‘se cerró el mayor crucero’”, y en nota remite a la monografía de Del Arco publicada en 1924, donde puede leerse “1498”.¹³ En 1991 complicó un poco más las cosas porque, además de equivocarse la fecha, identificó mal la obra en cuestión y no dio ninguna referencia bibliográfica o documental que pudiera auxiliar al lector. Únicamente señaló que los trabajos “de abovedamiento del ábside mayor, que habían comenzado el 14 de julio del mismo 1499, [...] se terminaron la víspera de Navidad”.¹⁴

También antes de Juan de Aragón y Navarra ya se habían comenzado la elevación y el abovedamiento del brazo sur del crucero. Debe corresponder, al menos, al obispo Espés el tramo del pilar toral suroccidental, donde se encuentra por duplicado su escudo. Más tarde, en continuidad con esta obra, se realizó el abovedamiento correspondiente a la sección norte del crucero, dentro del programa trazado por el maestro Olózaga.

Según refiere el libro de fábrica y dio a conocer Del Arco, las tareas preparatorias se iniciaron en 1497. Los trabajos constructivos, sin embargo, se retrasaron por diversas circunstancias adversas, como la ausencia de Olózaga hasta marzo de 1498

¹² Sigo la transcripción de AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de, *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca, Pedro Cabarte, 1619, pp. 507-509; la cita, en p. 507.

¹³ DURÁN GUDIOL, Antonio, “Juan de Aragón y Navarra, obispo de Huesca”, art. cit., p. 44. No da la página de Del Arco, que es la 35.

¹⁴ *Idem*, *Historia de la catedral de Huesca*, ed. cit., p. 135.

(la obra contó, no obstante, con otros directores) y la peste declarada en la ciudad en septiembre de 1497, dificultad que, no obstante, se supo revertir a favor del proyecto. La enfermedad se reconoció sanada por acción directa del santo Cristo catedralicio, circunstancia que se aprovechó para obtener de la feligresía el dinero necesario para terminar su catedral y así retribuir el favor. El abovedamiento comenzó por el extremo noroccidental del crucero, correspondiente a la capilla de san Gil, que se dio como referencia el 22 de abril de 1497, cuando se colocó la primera piedra de la nueva obra. El 23 de noviembre (día de San Clemente) de 1498 “se cerró el mayor crucero”,¹⁵ es decir, como se ha señalado antes, el tramo central, donde se pusieron las armas del obispo Juan de Aragón y Navarra. A este trabajo puede corresponder una noticia proporcionada también por Del Arco. En julio de ese año el escultor Gil Morlanes el Viejo recibió el pago correspondiente a varias claves, incluida “la filatera mayor”.¹⁶ Así se dio por finalizada la nave transversal.

LA INTERRELACIÓN DE TODAS LAS OBRAS DEL OBISPO ESPÉS

Es importante señalar el vínculo entre las tres obras mencionadas y atribuidas a Espés: un tramo del crucero sur, el salón del Tanto Monta y el tejazoz de la portada. La temática respectiva está pensada para destacar el papel de la Iglesia en sus diferentes grupos y jerarquías —así como de su aliado natural, el poder político— frente a sus oponentes, entendidos como diversas fuerzas del mal. Las siguientes acciones pueden dar una idea de la personalidad y los intereses del obispo. En 1473, según Aínsa, Espés suprimió cuatro raciones catedralicias para aplicar sus rentas a la Universidad Sertoriana, de la que Juan II lo había nombrado primer cancelario diez años antes.¹⁷ En 1469 Fernando el Católico lo hizo canciller suyo, cargo que ostentó al menos hasta 1480.¹⁸ En 1474 ejerció como comisario papal para la distribución de las bulas de la

¹⁵ ARCO Y GARAY, Ricardo del, *La catedral de Huesca*, ed. cit., p. 35.

¹⁶ *Idem*, “La fábrica de la catedral de Huesca. Nuevas noticias”, *Archivo Español de Arte*, xxiv/96 (1951), pp. 321-327; la cita, en p. 323.

¹⁷ AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de, *op. cit.*, p. 630, y ARCO Y GARAY, Ricardo, “El obispo don Juan de Aragón y Navarra, hijo del príncipe de Viana”, art. cit., p. 46, respectivamente.

¹⁸ Véase el artículo de Carlos GARCÉS MANAU “La techumbre del Tanto Monta (Huesca, 1478) y el lema de Fernando el Católico”, publicado en este mismo número de *Argensola*.

santa cruzada,¹⁹ y en 1481 puso a la venta el breviario de la diócesis oscense, que él mismo había hecho imprimir y del que tuvo un ejemplar Zurita.²⁰ Estamos por tanto ante un personaje muy cercano a los reyes Juan II y Fernando el Católico, docto, de carácter fuerte, que trató siempre de luchar con todos los medios contra los enemigos de la religión.

Como se ha dicho, muy probablemente, en la catedral corresponden a Espés la elevación y el cierre del tramo de la nave de crucero comprendido entre el pilar toral suroccidental y el pilar inmediato por el lado sur. En el encapitelado de este pilar, una pareja de hombres con hábito talar (¿canónigos?) sostienen sendos rollos, mientras que en el pilar toral se suman a ellos un ángel y otro hombre, ambos con el escudo de Espés, y también algunos animales nocivos. A pesar de su aparente pasividad, se diría que los hombres y el ángel están listos para repeler cualquier agresión con la serenidad que da la confianza total en sus atributos, los cuales, en una pelea espiritual, adquieren el valor de armas. Los rollos o filacterias son la poderosa palabra de Dios, entendida como “la espada del Espíritu” (Ef 6, 17). Y el escudo del obispo Espés, con la figura del poderoso grifo, es “el escudo de la fe” para repeler al maligno (Ef 6, 16). Como el grifo es un híbrido que hace gala de su soberanía en la tierra —por tener cuerpo de león— y en el cielo —por lo que tiene de águila—, es uno de los mejores emblemas de la doble naturaleza de Cristo, así que también el escudo donde se encuentra es exponente —a través de un juego de palabras— de la fe y la esperanza de Espés (*spes*) en Cristo.²¹ Incluso el

¹⁹ El 9 de octubre de 1474 Antón Arenes, limosnero de la Seo de Zaragoza y encargado de distribuir las bulas de la cruzada por el obispo Antón Espés, tendía albarán de recibo de 887 florines a fray Pedro Castrovol por la venta de seiscientos setenta y cinco bulas. Al día siguiente Espés recibía 305 florines y medio de Castrovol por la venta de trescientas bulas más (PALLARÉS JIMÉNEZ, Miguel Ángel, *La imprenta de los incunables de Zaragoza y el comercio internacional del libro a finales del siglo xv*, Zaragoza, IFC, 2003, p. 38). Esas bulas corresponden a la predicación de la cruzada contra los turcos encomendada por Sixto IV a Rodrigo de Borja el 21 de marzo de 1472. Sobre el tema véase REYES GÓMEZ, Fermín de los, “Las bulas de Rodrigo de Borja y los orígenes de la imprenta española”, *Pecia Complutense*, 8 (2008) <<http://biblioteca.ucm.es/foa/pecia/num8/Articulos/0805.htm>> [consulta: 5/9/2017].

²⁰ El 4 de abril de 1481 Antón Espés, que se encontraba en Zaragoza para asistir a las próximas Cortes del Reino en Calatayud como representante del estado eclesiástico, compró al mercader Pablo Hurus, natural de Constanza, del Reino de Alemania, ciento treinta y cinco breviarios de la diócesis de Huesca (PALLARÉS JIMÉNEZ, Miguel Ángel, *La imprenta de los incunables de Zaragoza y el comercio internacional del libro a finales del siglo xv*, ed. cit., p. 77; el documento, en pp. 613-614).

²¹ CHARBONNEAU-LASSAY, Louis, *El bestiario de Cristo: el simbolismo animal en la Antigüedad y la Edad Media*, 2 vols., Palma de Mallorca, José J. de Olañeta, 1997, vol. I, p. 371.

rollo con la palabra es atributo de Espés, pues en la Edad Media el obispo es su custodio, el garante de la verdad y la ortodoxia.²²

Este conjunto dio la pauta para componer el friso que recorre toda la nave y que corresponde ya a la obra de Olózaga.²³ Pero en él, quizás para favorecer la lectura, se separaron los elementos: el tetramorfos, los hombres y los ángeles tienen reservados lugares preeminentes en los pilares, mientras que ciertos animales (leones, monos, sirenas y basiliscos, entre otros), que parecen representar pecados o vicios, merodean por la hojarasca del friso para ser finalmente contenidos con enorme fuerza por las rotundas figuras del pilar toral noroccidental.

El Tanto Monta es un gran recinto áulico donde la heráldica, el bestiario y la embleática —en gran medida recuperada gracias a la restauración concluida en 2017— crean un conjunto grave, solemne y de máximo control. Los elementos significantes sitúan al obispo Antón de Espés casi en paridad con Fernando, rey de Castilla y príncipe heredero de Aragón —a quien parece estar dedicada la obra—, exaltado como “Rey de los Reyes” en la inscripción que pudo leer Aínsa: “En el año de 1478 fue fecha la presente obra por el noble don Antón de Espés por la Divina gracia Obispo de Huesca, regnante la Magestad del Rey don Iuan, y en Castilla su glorioso hijo el Rey don Fernando Rey de los Reyes”.²⁴

La labor escultórica que decora los canes de la techumbre —un alfarje desde aproximadamente 1610, pero antes una armadura de tijeras—²⁵ presenta a un príncipe eclesiástico y a otro secular capaces de interactuar en asuntos de alto nivel; no en vano

²² FRAGA SAMPEDRO, M.^a Dolores, “El poder de la palabra: imágenes de predicación en la Edad Media hispana”, *e-Spania*, 3 (junio de 2007) <<http://journals.openedition.org/e-spania/15133>> [consulta: 10/9/2017].

²³ Los dos primeros tramos de la nave fueron concertados en 1509 entre el cabildo y Olózaga, según dio a conocer Ricardo del Arco y retomó Antonio DURÁN GUDIOL en *Historia de la catedral de Huesca*, ed. cit., p. 136.

²⁴ AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de, *op. cit.*, p. 423.

²⁵ Ana CARRASSÓN LÓPEZ DE LETONA (“El estudio del alfarje Tanto Monta en Huesca saca a la luz su azarosa existencia y posibilitará su recuperación”, *Informes y Trabajos*, 6 [2011], pp. 43-61, esp. p. 46) dedujo la estructura original de la cubierta a partir de su análisis directo. Recientemente estudié un documento de 1610 que refuerza la hipótesis sobre la transformación de la techumbre en piso holladero. Se trata de un contrato que fue firmado entre el obispo fray Berenguer de Bardají y el albañil Pedro Martínez de León para concluir casi todos los trabajos emprendidos por el primero en el palacio episcopal, entre ellos el piso levantado sobre el salón del siglo xv, y que motivó la transformación de la armadura de tijeras en alfarje. Véase FONTANA CALVO, M.^a Celia, “Nuevos datos sobre la reforma realizada a comienzos del siglo xvii en el palacio episcopal oscense”, *Argensola*, 125 (2015), pp. 171-186.

las esferas de poder de la Iglesia y el Estado en el momento eran amplias y los límites entre ambas muy difusos. El obispo pudo hacerse eco de las enormes expectativas que estaban puestas en Fernando²⁶ y señalarle lo necesario para conseguir el éxito. En una tablilla descubierta durante la restauración (alzado del can VIII)²⁷ se lee: “Lo que raçõn no alcança alcança fe y sperança”. Este lema rodea la imagen de un astrolabio, un instrumento de medida que en la composición representa la razón. Con dicha frase Espés apelaría a su —en cierta forma— equívoca etimología, porque el aparato no puede *alcanzar* las estrellas, como cabría deducir por su nombre, compuesto de **astr-* ‘estrella’ y el verbo *lambano* ‘coger’, cuya raíz es **lab-*.²⁸ El astrolabio mide la altura de los astros en grados con respecto al horizonte, pero, obviamente, no logra llegar a ellos. A juzgar por el lema, solo la fe (representada por las manos orantes entre las llamas del



Escudo del obispo Espés, sostenido por un ángel, y manos en oración. Techumbre del salón del Tanto Monta durante su restauración (2012). (Foto: M.ª Celia Fontana Calvo)

²⁶ Los recoge Carlos Garcés Manau en “La techumbre del Tanto Monta (Huesca, 1478) y el lema de Fernando el Católico”, publicado en este mismo número de *Argensola*.

²⁷ Para la tablilla sigo la identificación de CARRASSÓN LÓPEZ DE LETONA, Ana, “El estudio del alfarje Tanto Monta en Huesca saca a la luz su azarosa existencia y posibilitará su recuperación”, art. cit., p. 49.

²⁸ Debo la etimología correcta a Gonzalo Fontana Elboj.

purgatorio) y la esperanza (con el grifo del escudo de Espés), virtudes teológicas del cristianismo, consiguen el éxito en las empresas más difíciles, como la salvación del alma o, lo que es lo mismo, llegar al cielo. En definitiva, con este caso concreto de aplicación se trataría de afirmar la superioridad del poder religioso sobre el político, de la *espada espiritual* del papa sobre la *espada temporal* del emperador, de modo que el rey cuente con la Iglesia (la fe) y con el obispo Espés (la esperanza) para obtener el triunfo.

El tejaro, por último, además de resguardar la portada de la iglesia de los agentes atmosféricos, actúa como libelo antisemita. Como se explicará después, pretende humillar a los judíos y de advertir de su influjo pernicioso a la comunidad de creyentes. Siete de los ocho canes que sostienen el vuelo del tejaro formulan ataques contra los judíos. La animadversión de la Iglesia católica produjo el género *adversus iudaeos*, del que es pieza fundamental el *Adversus iudaeos* de san Agustín (429).²⁹ A fines de la Edad Media eran muchas las acusaciones que se cernían sobre el pueblo judío, pero todas tenían el mismo origen: su rechazo a Jesús como el Cristo. Según explica Carlos del Valle, dentro “de la tradición antijudía casi todos los autores coinciden en proyectar la negación del Mesías hacia el pasado histórico con el fin de hacerla el acto culminante de una historia que describe una estela de crímenes e infidelidades”.³⁰ A los judíos se les recriminó desde los primeros siglos del cristianismo su *perfidia*, un vocablo de origen latino conformado para designar a aquel que va más allá de la fe o abusa de la buena fe del otro siéndole desleal y traidor. El ambiguo concepto de la *perfidia judía* nace en el campo de la especulación teológica, pero adquiere con el tiempo un significado político. Una de las acusaciones más graves que se formularon en contra de la comunidad hebrea fue la de conspirar con los otros enemigos de la cristiandad para acabar con ella. Así, los judíos españoles habrían favorecido la conquista del Reino visigodo por parte de los seguidores de Mahoma, y los del sur de Francia habrían establecido a comienzos del siglo XIV una alianza con los musulmanes y los leprosos para envenenar los pozos y terminar así con los cristianos. Como consecuencia directa, cientos de judíos fueron asesinados.³¹

²⁹ VALLE RODRÍGUEZ, Carlos del, *La controversia judeocristiana en España (desde los orígenes hasta el siglo XIII)*, Madrid, CSIC, 1998, p. 26.

³⁰ *Ibidem*, p. 28.

³¹ BRAVO LÓPEZ, Fernando, “‘La traición de los judíos’. La pervivencia de un mito antijudío medieval en la historiografía española”, *Miscelánea de Estudios Árabes y Hebraicos: sección hebreo*, 63 (2014) <<http://meahhebreo.com/index.php/meahhebreo/article/view/295/708>> [consulta: 29/11/2017].

EL TEJAROZ DE LA CATEDRAL: DATACIÓN DE LA OBRA Y RESTAURACIÓN HACIA 1965-1967

Un siglo y medio después de terminada la portada de la catedral (ca. 1338)³² ya se habría cebado en ella el daño que motivó su especial protección, de manera que fue necesario cubrirla con un tejaro, con la finalidad de contrarrestar el alto grado de erosión de su piedra arenisca.

Recientemente Carlos Garcés ha datado el tejaro entre los siglos XIV y XV, y finalmente se ha decantado por la fecha concreta de 1422.³³ Sobre esto último él mismo tiene serias dudas porque la documentación que le sirve al caso implica hacer equivalente el término *gárgola* con el de *can* o *ménsula*, pero esta equivalencia es muy difícil en el siglo XV, y más si tenemos en cuenta que habría tenido lugar en el ámbito de la construcción. En esa época, por mucho que ambas piezas (gárgolas y canes) pudieran recibir decoración fantástica en un mismo tono peyorativo y tomaran la apariencia de diversos monstruos, sus funciones las hacían completamente diferentes, porque las gárgolas son desagüaderos salientes para arrojar lejos de los muros las aguas pluviales, y los canes, los soportes del alero. Nunca se habrían intercambiado los términos en unas anotaciones hechas a pie de obra. Si Garcés escogió la fecha de 1422 fue para corregir la datación muy tardía —en pleno siglo XVI— atribuida al tejaro por Ricardo del Arco, Teresa Cardesa y Antonio Durán,³⁴ destacar este elemento de madera entre los integrantes de la supuesta catedral *mudéjar* y proporcionarle incluso unos autores, los

³² Uno de sus escudos, el de la casa de los Azlor, llevó primero a Ricardo del ARCO Y GARAY —en *La catedral de Huesca*, ed. cit., p. 26— y mucho después a Carlos GARCÉS MANAU —en “La mezquita-catedral (siglos XII-XIII) y la construcción de la catedral de Huesca (1273-1313)”, art. cit., pp. 246-254— a pensar que esta obra fue realizada durante el episcopado de Martín López de Azlor (1300-1313), pero su plástica indica una fecha más tardía. Parece más probable la fecha de 1338, defendida por Agustí DURAN I SANPERE y Juan AINAUD DE LASARTE en las páginas de *Ars Hispaniae: historia universal del arte hispánico*, vol. 8: *Escultura gótica* (Madrid, Plus Ultra, 1956, p. 276). Entonces el “maestro maior de la obra de la sie d’Uesca”, Guillermo de Inglés (DURÁN GUDIOL, Antonio, “Notas de archivo”, *Argensola*, 25 [1956], pp. 93-99, esp. pp. 98-99), bien podía trabajar en la portada principal. El escudo citado quizás se refiera al deán de esa época, Martín López de Azlor.

³³ GARCÉS MANAU, Carlos, “El tejaro y la torre de la catedral de Huesca (1422-1423)”, art. cit., pp. 212-217.

³⁴ Ricardo del ARCO Y GARAY (“La fábrica de la catedral de Huesca”, art. cit., p. 325) lo hace contemporáneo de la apertura de la lonja catedralicia, realizada en 1574. Teresa CARDESA GARCÍA (“Los rafe de la catedral de Huesca del siglo XVI”, *Artigrama*, 3 [1986], pp. 181-194, esp. p. 185) lo sitúa en 1541, a partir de unas obras realizadas entonces en el “rafe de la lonja”, pero sin duda se trata de un trabajo menor, a juzgar por los pocos trabajadores y el escaso tiempo empleados. Antonio DURÁN GUDIOL (*Historia de la catedral de Huesca*, ed. cit., p. 166) respeta la fecha dada por Cardesa.

carpinteros Mahoma Aroz y Mahoma Ezbelii, que trabajaron en la torre. Así también su cronología se acerca a la planteada, con mucho acierto, por José Antonio Tolosa. En la entrada correspondiente de su página web Tolosa ubica la obra “tal vez hacia el siglo xv, junto con el alfarje del salón del Tanto Monta, con el que las figuras guardan cierta relación”.³⁵

De hecho, las esculturas de ambos trabajos no solo tienen alguna afinidad. En sí, las figuras presentan un gran parecido, y en ambos casos constituyen el recurso expresivo más importante, tanto desde el punto de vista formal como desde el iconográfico. Por lo demás, el salón y el tejeroz se adecúan a la perfección al plan argumental del obispo Espés, que parece tener como telón de fondo los trascendentales sucesos políticos nacionales ocurridos en el último tercio del siglo xv.



*Tejaroz integrado en la fachada de la catedral. Se elevó hacia 1965 para librar el gablete gótico.
(Foto: Fernando Alvira Lizano)*

³⁵ <http://www.aragonmudejar.com/huesca/pag/catedral1.htm> [consulta: 30/9/2017].



Tejaroz sobre la portada de la catedral de Huesca (ca. 1480) tras la restauración que cambió el orden de los canes. (Foto: Fernando Alvira Lizano)

Aproximadamente entre 1965 y 1967 se restauró el tejeroz durante el proceso de eliminación, en su mayor parte, del mirador de ladrillo dispuesto en la fachada. Desde la Delegación Provincial de Regiones Devastadas, Miguel Aranda García, como arquitecto jefe, y José Urzola Estropá presentaron en 1952 un proyecto de intervención en la fachada principal de la catedral que consistía en sustituir los elementos de piedra muy dañados y, además —de acuerdo con sus consideraciones—, mejorarla suprimiendo

los añadidos que alteraban su composición, impedían la visión de las formas más destacadas y afeaban su apreciación de conjunto. Los arquitectos idearon entonces retirar, entre otras cosas, el citado mirador, salvo en su parte central —la del tejeroz—, porque esto, “independientemente de cambiar totalmente la fisonomía de la fachada, llevaría consigo un grave problema [...] para completar la portada”.³⁶ En el nuevo proyecto, redactado en 1960, los arquitectos destacaron el tejeroz por ser “un alero mudéjar de gran vuelo, que aun cuando interrumpe el gablete de la portada, es uno de los elementos de la composición que contribuye con más fuerza a dar al conjunto el carácter”.³⁷ Sin duda a partir del citado estudio de Del Arco, fecharon el tejeroz en 1574.



*Tejeroz con parte del maderaje sustituido en la restauración de hacia 1965.
(Foto: Fernando Alvira Lizano)*

³⁶ AHPHu, Regiones Devastadas, 1934/3, “Proyecto de reconstrucción de la iglesia catedral de Huesca. 2.^a fase. Memoria”, p. 5.

³⁷ AHPHu, Regiones devastadas, 1607/3, “Proyecto de reparación y reconstrucción de la fábrica de sillería y las cubiertas de las naves laterales de la santa iglesia catedral de Huesca. Memoria”, p. 2.

Finalmente la intervención se llevaría a efecto a partir de 1965, pues en fotografías tomadas en 1964 durante el derribo de la sacristía de la capilla de los Lastanosa—incluida en la lista de agregados desechables—todavía aparece la galería de ladrillos de la fachada. Y en 1968 la intervención ya había tenido lugar, pues se menciona como realizada en el proyecto redactado en agosto de ese año para modificar el interior de la catedral.³⁸

A juzgar por el resultado, no solo se subió el tejeroz para liberar el gablete tallado en piedra que remata la portada, sino que se sustituyó gran parte del maderaje original (los canes superiores y los plafones)—a buen seguro a causa de su deterioro—y se barnizó el conjunto resultante. El resto de la madera, con un trabajo especial, es original del siglo xv y conserva la tracería gótica: canes intermedios con figuración tallada, la mayor parte de los canes inferiores, zapatas situadas en los extremos de los canes superiores, vigas menores de cada calle, canecillos del voladizo superior y maderos cuadrados de la gran viga horizontal que separa las dos secciones de la pieza. Se alteró, no obstante, la colocación de los canes intermedios en la nueva disposición, según revelan antiguas fotografías.

LA TEMÁTICA: A LOS JUDÍOS, SORDOS AL ANUNCIO DEL MESÍAS,
SE LES ACUSA DE NUMEROSOS CRÍMENES

Los ocho canes intermedios presentan interesantísimas figuras talladas de todo bulto. Inicialmente la serie tenía otra alineación, señalada con la cifra en romanos que todavía presentan los canes en la parte superior, una marca aplicada quizás cuando el tejeroz fue desmontado para hacer la galería de arquillos inmediatamente inferior, la cual, por sus formas, ha de ser posterior al tejeroz. Tal vez en la restauración del siglo xx esos signos no se identificaron como parte de una numeración y, como, desde luego, no se tuvo el cuidado de volver a colocar las piezas en su lugar, se alteró su orden.

Aquí se referencian los canes con una doble numeración: el primer dígito, en números romanos, se refiere a su posición original y correcta, y el segundo, arábigo, indica la actual:

- León que se muerde la mano derecha (I-4)
- Rabino judío que se muerde la mano derecha (II-7)
- Humanoide perruno con cantimplora (III-5)

³⁸ AHPHu, Vivienda, 1976/6, “Proyecto de terminación de cubiertas, restauración de torre y nueva ordenación del presbiterio y coro en la catedral de Huesca. Memoria”, pp. 2-3.

- Profeta David (III-1)
- Perro que se tapa los oídos con sus larguísimas orejas (V-2)
- Perro humanoide que se muerde ambas manos (VI-6)
- Humanoide perruno que bebe de una redoma (VII-8)
- Dragón que se muerde la mano derecha (VIII-3)



Canes numerados de acuerdo con su ordenación original, señalada en números romanos, y con la actual, con arábigos.



Profeta David y perro judío sordo.

(Fotos: Fernando Alvira Lizano)



León y dragón judíos. Ambos se muerden la mano derecha.



Rabino y perro judíos. El primero se muerde la mano derecha y el segundo las dos.

(Fotos: Fernando Alvira Lizano)



*Humanoides judíos. El primero sostiene una cantimplora y el segundo una redoma.
(Fotos: Fernando Alvira Lizano)*

En la actualidad la primera figura por el lado izquierdo de la fachada es un personaje de barba corta y vestidura talar, descalzo, que se cubre con un exótico tocado y lleva un pergamino en las manos. Inicialmente, como indica su número, IIII, se ubicaba en el centro del rafe y sobre el tímpano de la portada, en el lado del evangelio, de más dignidad que el contrario. Su caracterización y su posición originales le proporcionan la relevancia necesaria para considerarlo un personaje principal y básico en el discurso. Incluso permiten relacionarlo con el tema de la epifanía que se desarrolló debajo, en el tímpano. De gran interés también es un perro muy particular (v-2) que dobla sus larguísimas orejas hacia abajo, como si con ello pudiera tapar sus oídos. Antes el perro, colocado en el lado de la epístola —al lado derecho del gablete—, hacía *pendant* con el hombre del pergamino. Ahora queda a su lado y se le ha elevado de categoría involuntariamente al reubicarlo en el lado del evangelio. Su elocuente gesto remite a la *sordera* judía, enlazada con la proverbial ceguera, defectos ya señalados ampliamente en los evangelios de san Juan (Jn 9) y san Pablo (Hch 28, 16-26).

El delito trascendental que los cristianos imputaban a los judíos era su colaboración en la muerte de Cristo: el deicidio fue el argumento seminal en su contra. San Agustín redujo su responsabilidad en el proceso porque consideró que los judíos pudieron actuar con ignorancia, pero a comienzos del siglo XII el converso oscense Pedro Alfonso dio a la cuestión un giro total y del mayor interés: culpabilizó con rotundidad

a sus antiguos correligionarios de haber condenado a Jesús a pesar de saber que él era el Mesías. En su *Dialogus contra iudaeos*, escrito hacia 1110, después de ser bautizado simbólicamente en la catedral de Huesca el 29 de junio (día de San Pedro) de 1106 con el apadrinamiento del rey Alfonso I el Batallador, afirmó que los judíos “lo mataron y lo negaron por envidia”.³⁹ La obra de Pedro Alfonso terminó con cierta tolerancia que hasta entonces los cristianos habían mostrado hacia los judíos, pues desde el momento de su redacción contó con una amplia difusión, a tal punto que se convirtió en el tratado *adversus iudaeos* más influyente en los siglos posteriores.⁴⁰

Los cristianos transformaron la ceguera de los judíos, ligada a su dureza y su terquedad para comprender la verdadera fe, en una lacra física al creer que los niños nacían ciegos.⁴¹ Pero este no fue el único defecto que se les recriminó relacionado con su falta de entendimiento. Los judíos se habrían negado no solo a ver, sino también a escuchar. La Edad Media certifica tanto su ceguera como su sordera, de la que los acusó ya Jeremías (Jer 7, 24-26).

En el tímpano románico de la catedral de Saint-Étienne de Cahors, los doctores judíos se tapan los oídos cuando san Esteban les participa su visión del cielo con Jesucristo, el hijo de Dios, sentado a la derecha del Padre (Hch 7, 57-58).⁴² Y hay ejemplos más cercanos sobre el tema. En la armadura de par y nudillo que cubre la catedral de Santa María de Teruel, obra del último tercio del siglo XIII, encontramos una de las mejores representaciones de la *sordera judía*, todavía por estudiar. El can del cuarto tirante, del lado derecho desde el presbiterio, presenta en la quilla dos cabezas talladas: la izquierda es de un clérigo tonsurado y la derecha de una mujer con toca de barboquejo. Aun sin el gorro puntiagudo característico, ella ha de ser una judía que se tapa los oídos con las manos para no escuchar las enseñanzas del predicador.

El mismo rechazo revelan las ilustraciones contenidas en algunas versiones del *Breviari d'amor*, extenso poema narrativo escrito por el franciscano Matfre Ermengaud

³⁹ BALLESTÍN SERRANO, Alfredo, *El “Dialogus contra iudaeos” de Pedro Alfonso: traducción y notas críticas. Su inserción en la tradición polémica judeo-cristiana*, Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2002, p. 238.

⁴⁰ RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, *La imagen del judío en la España medieval: el conflicto entre cristianismo y judaísmo en las artes visuales góticas*, Barcelona, Universitat Autònoma de Barcelona, 2009, p. 96.

⁴¹ HOFFMAN, Betsabe, “Orígenes del antisemitismo en el seno del cristianismo: el imaginario medieval occidental y su impacto en la comunidad judía”, *Anuario Grhial*, 7 (2013), pp. 265-298, esp. p. 280.

⁴² RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, *La imagen del judío en la España medieval*, ed. cit., p. 50.



Sordera judía representada en uno de los tirantes de la catedral de Santa María de Teruel mediante un eclesiástico y una mujer judía que se tapa los oídos. (Dibujo: M.^a Celia Fontana Calvo)

hacia 1288 a modo de *summa* del saber de su tiempo. Las miniaturas del manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de España (Res/203), el más antiguo de los ilustrados, aluden a la incomprensión judía de las profecías sobre Cristo mediante un diablo que impide al judío no ver, sino oír, al aplicarle una sonora trompeta en la oreja.⁴³ También se dibujó un diablo que estorba la audición en otro de los manuscritos, el conservado en la British Library, en Londres (ms. Yates Thompson 31, f. 132r).⁴⁴ En este caso el demonio, ante el anuncio del profeta, tapa con sus manos los oídos del lector. La obra del fraile francés atacaba el problema de raíz, porque los judíos podían negar los Evangelios, pero no los libros de los profetas o *Nevi'im*, que, a pesar de que no estaban incluidos en la Torá, consideraban de origen divino. El profeta tallado en el

⁴³ RODRIGO BARRAL, Paulino, *La imagen del judío en la España medieval*, ed. cit., pp. 47-48.

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 45-46.

tejaroz (III-1) lleva un tocado de tipo oriental muy semejante a los que presentan los de su género en el manuscrito de la Biblioteca Nacional de España, y que se trasladan a los abundantes profetas pintados en los retablos de fines del siglo XV tanto en el Reino de Aragón como en el de Castilla.

Este contexto permite identificar en el tejaroz de Huesca a la pareja mencionada antes, el hombre con ropa talar (III-1) y el perro de largas orejas (v-2), como un profeta y un judío animalizado, este incapaz de escuchar —o más bien de comprender, dada su condición— la doctrina del primero. El profeta puede ser Isaías, que anunció a Cristo (Is 7,14; 9, 1-2 y 6-7; 11, 1-10; 40, 3; 41, 8-9; 42, 1; 49,1; 53, 2; 61, 10), o más probablemente David, porque a él se le atribuye en el credo profético (escrito en correlación con el apostólico) el anuncio del nacimiento del Mesías, que es precisamente, como se ha dicho, el episodio representado debajo del tejaroz. Su letrero habría contenido la frase “Dominus dixit ad me filius meus es tu” (a partir de Sal 2,7) u otra similar.⁴⁵



A la derecha, un demonio tapa los oídos a un judío para impedir su correcta interpretación de las profecías sobre Cristo. (Dibujo realizado por M.^a Celia Fontana Calvo a partir del Breviari d'amor, British Library, ms. Yates Thompson 31, f. 132r)

⁴⁵ El *Speculum theologiae*, manuscrito realizado en el norte de Francia a finales del siglo XIII, presenta por primera vez un credo profético en correspondencia con el apostólico. La frase que atribuyo al profeta David en el tejaroz es la que se le adjudica en esta obra. La información al respecto, en GALLART PINEDA, Pascual Ángel, *La visualidad artística del sacramento del orden en la liturgia de la Iglesia latina (ss. XIII-XVIII)*, tesis doctoral, Universidad de Valencia, 2017, pp. 26-27.

La anterior es la hipótesis más conveniente para que la figura del supuesto profeta se relacione a la perfección con la portada, donde se muestra la adoración de los Reyes Magos, es decir, la manifestación (epifanía) de la primera venida al mundo del hijo de Dios y Mesías. En este episodio Cristo es adorado por los reyes del mundo, pues, como afirma el Apocalipsis cuando se refiere al cordero, él es “Rey de reyes” y “Señor de señores” (Ap 17, 14; 19, 16). Al judío sordo que debió de mandar tallar en el tejaro el obispo Espés no lo situó como testigo ocular del nacimiento de Cristo, pues no lo añadió en la propia obra, pero sí lo colocó encima de manera que quedara clara su vinculación con esta escena. Algo parecido sucede en la portada de Santa María la Real de Olite, datada hacia el año 1300. Completamente ajenos a todas las imágenes que ensalzan a la Virgen y narran la vida de Cristo están los judíos semiocultos en la vegetación del dintel. Por el contrario, rinden culto al anticristo, pelean entre sí y están ocupados en los más ridículos asuntos.

El mayor recopilador de argumentos antijudíos medievales fue el franciscano Alonso de Espina, que llegó a ser rector de la Universidad de Salamanca y confesor de Juan II de Castilla. Dedicó a los judíos el libro III de su obra *Fortalitium fidei* (ca. 1460) y lo puso bajo el título “De bello iudaeorum”. Gran parte del texto lo dedica el franciscano a las *crudelitates* de los judíos contra Dios, contra sí mismos y contra los cristianos. El suyo es un antisemitismo truculento que, en opinión de José M.^a Monsalvo, fue fomentado intelectualmente en círculos eclesiásticos y consistía en lanzar “calumnias sobre supuestas crueldades de los judíos como si fuesen hechos reales, efectivamente ocurridos”.⁴⁶ En opinión de Monsalvo, esta obra, clave en la historia del antijudaísmo cultural, traza el camino para la implantación de la Inquisición real en Castilla y para la expulsión de los judíos.⁴⁷ El tratamiento dado a estos en la catedral de Huesca está en perfecta correspondencia con lo expuesto en el libro.

Espina atribuye a los judíos un origen inconcebible. Explica que, según el Talmud, derivan de relaciones mantenidas por Adán con animales, de las que nacieron monstruos emparentados con cerdos y asnos.⁴⁸ En el tejaro casi todos los judíos se

⁴⁶ MONSALVO ANTÓN, José M.^a, “Los mitos cristianos sobre crueldades judías y su huella en el antisemitismo medieval europeo”, en Ernesto GARCÍA HERNÁNDEZ (ed.), *Exclusión, racismo y xenofobia en Europa y América*, Bilbao, Universidad del País Vasco, 2002, pp.13-15.

⁴⁷ *Idem*, “Ideología y anfibología antijudías en la obra *Fortalitium fidei*, de Alonso de la Espina. Un apunte metodológico”, en Pablo de la CRUZ DÍAZ, Fernando LUIS CORRAL e Iñiqui MARTÍN VISO (eds.), *El historiador y la sociedad: homenaje al profesor José M.^a Mínguez*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2013, pp. 163-188.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 175.

presentan como humanoides y animales con los que se les había relacionado y humillado a lo largo de toda la Edad Media: el perro, animal impuro para los judíos; el dragón, por su bíblico componente demoníaco, y el león, por el de Judá, uno de sus principales signos identitarios⁴⁹ y por ello motivo de burla para los cristianos. En su diversidad, casi todos presentan una característica común: tienen el hocico o la boca abiertos (muestran a la perfección su completa dentadura) porque se disponen a morderse las manos: el dragón (VIII-3) y el león (I-4) la derecha y un perro semihumano las dos (VI-6). A ellos hay que sumar otra figura, posiblemente un rabino por su larga barba, que también se muerde la mano derecha (II-7). Merece la pena señalar aquí que según los cristianos medievales los niños judíos nacían con esa mano ensangrentada y pegada a la frente.⁵⁰ Ese debía de ser el castigo que arrastraban de generación en generación por tener sus ancestros las manos manchadas con la sangre de Cristo. Por otro lado, el conjunto de las citadas figuras en el tejeroz parece responder a un tipo de ataque plasmado en dramas sacros, como la valenciana *Istòria de la Passió* (1493). Allí la descripción de la ofensiva sufrida por Jesús inmediatamente después del prendimiento está inspirada en un grabado alegórico de Michael Wolgemut (*Der Schatzbehälter*, 1491) —a su vez ilustración del salmo 22— donde Cristo, indefenso, es atacado por numerosos animales, entre ellos varios perros y un león.⁵¹

Pero el remordimiento que devora a los judíos del tejeroz puede tener además otras causas, pues son muchos y muy graves los cargos en su contra. Los canes presentan dos humanoides perrunos: uno sostiene con las dos manos una especie de cantimplora (III-5) y el otro parece beber de una redoma o un recipiente similar (VII-8). Como se ha dicho, una de las imputaciones más graves contra el pueblo hebreo fue su traición hacia el cristiano, que se concretó en acusaciones de envenenamiento. Desde los primeros decenios del siglo XIV se extendieron por toda Europa occidental rumores que atribuían a los judíos y a los leprosos la autoría de algunas epidemias mediante el envenenamiento del agua de pozos, ríos y fuentes con una fórmula mágica. La primera

⁴⁹ EPSTEIN, Marc Michael, “If Lions Could Carve Stones...”. *Medieval Jewry and the Allegorization of the Animal Kingdom: A Textual and Iconographic Study*, disertación presentada en la Universidad de Yale para la candidatura al grado de doctor, noviembre de 1992.

⁵⁰ HOFFMAN, Betsabe, “Orígenes del antisemitismo en el seno del cristianismo”, art. cit., p. 280.

⁵¹ RODRÍGUEZ BARRAL, Paulino, “El recurso al judío deicida: un punto de encuentro entre el drama y las artes visuales en la Valencia de la Edad Media final”, en Josep Lluís SIRERA (coord.), *Estudios sobre el teatro medieval*, Valencia, Universitat de València, 2008, pp. 157-174, esp. pp. 164 y 172.

acusación documentada tuvo lugar en 1321 en Aquitania, que sufría entonces una epidemia de lepra. Primero fueron señalados como responsables de la contaminación los leprosos, hasta que se les consideró solo agentes de los verdaderos responsables, los judíos.⁵² Las inculpaciones se multiplicaron con motivo de la famosa peste negra de 1348, de forma que en muchas localidades la mortandad fue achacada a pociones mágicas preparadas por hechiceros judíos, lo que motivó asaltos a las juderías.⁵³



*Perro judío con redoma en la techumbre de la catedral de Teruel.
(Dibujo: M.^a Celia Fontana Calvo)*

⁵² HOFFMAN, Betsabe, “Orígenes del antisemitismo en el seno del cristianismo”, art. cit., p. 289.

⁵³ LÓPEZ DE MENESES, Amada, “Una consecuencia de la peste negra en Cataluña: el pogrom de 1348”, *Sefarad*, XIX (1959), pp. 92-133 y 321-365, *apud* Enrique CANTERA MONTENEGRO, “La imagen del judío en la España medieval”, *Espacio, Tiempo y Forma, serie III: Historia Medieval*, 11 (1998), pp. 11-38, esp. pp. 24 y 25.

En el tejaro, la cantimplora y la redoma funcionarían como pruebas indiscutibles de lo anterior: los médicos y los hechiceros judíos habrían envenenado el agua o los alimentos para propagar las enfermedades que afectaban a los cristianos, pero los culpables, quizás, se habrían reservado en una cantimplora (can III-5) agua no contaminada con la pócima que contendría la redoma (can VII-8). Una de las tabicas más famosas de la catedral de Teruel (tercera sección, lado izquierdo desde el presbiterio) muestra un zorro médico —o, más probablemente, un perro— sentado con una redoma de color rojo en la mano izquierda, la del mal. El contenido del recipiente ha de ser muy peligroso, pues al manipularlo el animal se protege las extremidades con un gran lienzo. La figura fue identificada por Serafín Moralejo con el zorro Renard, el célebre protagonista de la epopeya animal *Roman de Renard*, creada hacia 1176, pero en la techumbre tiene más sentido que se trate de un médico judío animalizado como perro a punto de verter un veneno ponzoñoso.⁵⁴ En el siglo XV el maléfico perro humano del tejaro de Huesca parece un directo ataque a los médicos judíos de las cortes reales, donde se preferían por su mayor cualificación respecto a los cristianos. Recordemos en este sentido a Abiatar ibn Crescas, que en 1468 devolvió la vista por medios quirúrgicos a Juan II de Aragón, completamente ciego entonces por una doble catarata.⁵⁵ La inculpación a los médicos judíos funcionaría como una medida de presión para que los reyes les retiraran su apoyo de manera definitiva. Habría que estudiar si la expresión “dar un poco de su propia medicina” tiene que ver con el deseo de que los judíos se envenenaran a sí mismos con sus brebajes demoníacos, como parece mostrar el ser monstruoso de la obra oscense.

El estudio del tejaro nos lleva a datarlo hacia 1480 por dos razones: porque la situación de los judíos se agravó especialmente en esa fecha con el Edicto de Toledo, que pretendía su segregación total respecto de los cristianos, y porque la pieza parece estar en íntima relación con el Tanto Monta, de 1478, por lo que se refiere a aspectos formales e iconográficos. El alfarje del palacio de Villahermosa, uno de los más antiguos conservados en Aragón, representa hacia 1280 un brutal ataque llevado a

⁵⁴ MORALEJO ÁLVAREZ, Serafín, “Modelo, copia y originalidad, en el marco de las relaciones artísticas hispano-francesas (siglos XI-XIII)”, en Francesca ESPAÑOL BERTRÁN y Joaquín YARZA LUACES (coords.), *Actas del V Congreso Español de Historia del Arte: Barcelona, 29 de octubre al 3 de noviembre de 1984*, 2 vols., Barcelona, Marzo 80, 1986, vol. 1, pp. 89-112, esp. p. 104.

⁵⁵ *Gesta hispaniensia ex annalibus suorum dierum collecta*, ed. de Brian TATE y Jeremy LAWRENCE, t. 2, libros VI-X, Madrid, Real Academia de la Historia, 1999, p. 331.

cabo contra los judíos.⁵⁶ Dos siglos después, el tejeroz de la catedral demuestra que el tiempo no ha jugado a su favor: se les sigue animalizando y demonizando, se pretende su autoagresión y las acusaciones hacia ellos son aún más claras que antes. Ni tan siquiera están marginados dentro del edificio catedralicio, como en la sala del palacio de Villahermosa, sino que en esta ocasión se colocan fuera, en la fachada principal, para escarnio público. No lo olvidemos: queda poco para su definitiva expulsión, en 1492, por los Reyes Católicos, y el obispo Antón de Espés, que tenía una estrecha relación con Fernando (era su canciller), seguramente fue partidario de esa determinación. Es más, debió de abogar para que la tomara.

LA TEORÍA DE LAS DOS ESPADAS Y EL TRASFONDO DE LA EXPULSIÓN

El salón del Tanto Monta y el tejeroz están relacionados con la llamada *teoría de las dos espadas*, según la cual en el mundo existen dos espadas, una espiritual y otra temporal, de las que la primera es de más categoría y la segunda está a su total servicio. Así lo afirman diferentes teólogos y papas a lo largo de toda la Edad Media. A comienzos del siglo XIV, Bonifacio VIII, durante su conflicto con Felipe IV de Francia, que insistió en cobrar impuestos al clero, escribió al respecto:

Por las palabras del Evangelio somos instruidos de que, en esta [tierra] y en su potestad, hay dos espadas: la espiritual y la temporal [...]. Una y otra espada, pues, están en la potestad de la Iglesia, la espiritual y la material. Mas esta ha de esgrimirse en favor de la Iglesia; aquella por la Iglesia misma. Una por mano del sacerdote, otra por mano del rey y de los soldados, si bien a indicación y consentimiento del sacerdote. Pero es menester que la espada esté bajo la espada y que la autoridad temporal se someta a la espiritual [...]. Que la potestad espiritual aventaje en dignidad y nobleza a cualquier potestad terrena, hemos de confesarlo con tanta más claridad, cuanto aventaja lo espiritual a lo temporal.⁵⁷

Durante el reinado de los Reyes Católicos hubo una cierta recuperación de la comunidad judía gracias a un poder fuerte y una situación interna normalizada, pero

⁵⁶ FONTANA CALVO, M.^a Celia, “El antisemitismo del alfárje de los Azlor, en el palacio de Villahermosa (Huesca), y su relación con la política de Pedro III”, *Argensola*, 126 (2016), pp. 141-182.

⁵⁷ Bula *Unam sanctam*, 18 de noviembre de 1302 <http://webs.advance.com.ar/pfernando/DocsIglMed/Bonifacio_VIII-Unam_Sanctam.html#N_1_> [consulta: 23/5/2017].

ello no evitó su expulsión en 1492. No existió, a decir de José M.^a Monsalvo, ninguna contradicción entre ambos fenómenos: la estabilidad y la protección real hacia los judíos, por una parte, y su salida forzada, por otra. A este respecto fue de enorme trascendencia la reglamentación de la segregación contenida en las Cortes de Toledo de 1480, que ordenó la separación de judíos y cristianos. En un plazo de dos años todos los judíos del Reino debían dejar sus viviendas y marchar a barrios apartados de las ciudades. Para esta separación se daban razonamientos religiosos.⁵⁸

Del decreto real de expulsión hubo dos versiones, ambas otorgadas en Granada el 31 de marzo de 1492: una para el Reino de Castilla, firmada por Fernando e Isabel, que se envió en forma de carta a todos y cada uno de los lugares de Castilla en los que había judíos, y otra para la Corona de Aragón, firmada solo por Fernando y de tono mucho más duro y ofensivo que la anterior.⁵⁹ En este documento se hacen patentes con total claridad los argumentos religiosos de la expulsión y se advierte en repetidas ocasiones de los problemas que ocasiona a los súbditos cristianos la convivencia cercana con los judíos, cuya religión es calificada de “lepra y muy contagiosa”. El texto destaca de los adeptos a la ley mosaica “su afectada ceguedad y grande obstinación” y su “perfidia judaica”. Los principales daños derivados de la comunicación con los judíos para los cristianos son la “pravidat usuraria”, que causa la depauperación de sus haciendas, y en especial el peligro constante de ser seducidos por los judíos para finalmente sucumbir y apostatar de la verdadera fe, con el consiguiente perjuicio para sus almas. Así, con la finalidad de remediar todo lo anterior, y en atención a que “los cuerpos de todos los judíos que en nuestros reynos y señoríos moran son nuestros, de los quales podemos por nuestro poder real e suprema potestat ordenar e disponer a nuestra voluntad”,⁶⁰ de acuerdo con el inquisidor general, se ordena su total expulsión.⁶¹

⁵⁸ MONSALVO ANTÓN, José M.^a, *Historia de los movimientos sociales: teoría y evolución de un conflicto social. El antisemitismo en la Corona de Castilla en la Baja Edad Media*, Madrid, Siglo XXI, 1985.

⁵⁹ Estudia los decretos de expulsión y su aplicación por separado en Castilla y en Aragón ASUNCIÓN BLASCO MARTÍNEZ en “Consecuencias de una decisión controvertida: la expulsión de los judíos de España en 1492”, *Kalakorikos*, 10 (2005), pp. 9-36.

⁶⁰ En 1137 Ramón Berenguer IV declaró a los judíos de su propiedad. Nadie podía tocarlos, y, si por accidente alguno de ellos resultaba muerto, el responsable debía pagar una multa al rey. Véase TOV ASSIS, Yom, “Jaime II y los judíos de la Corona de Aragón”, *Anales de la Universidad de Alicante: historia medieval*, 11 (1996-1997), pp. 331-342, esp. pp. 331-332.

⁶¹ <http://www.geocities.com/losbeharim/Edict-Expulsion-1492.html> [consulta: 30/11/2017].

El obispo Espés no solo colocó en el friso de la catedral su escudo como un signo identitario y exhibió el rollo como un mero soporte de la palabra de Dios: atribuyó a los objetos el valor defensivo que tendrían para el perfecto soldado de Cristo. Y su exigencia en la salvaguardia de la religión fue todavía de más alto nivel en los programas del tejeroz y el salón del Tanto Monta, que han de considerarse coetáneos. Quizás ahora se pueda comprender mejor el sentido de los lemas personales de Fernando el Católico y el obispo Espés expuestos en ese espacio.

El conocido “Tanto monta” hace referencia a un episodio que habría protagonizado Alejandro Magno cuando se dirigía a la conquista del Imperio persa. Una vez obtenida Frigia, se enfrentó al reto de deshacer el famoso nudo que habría hecho el rey Gordias para atar el yugo a la vara de su carro, pues, según una leyenda, quien lo deshiciera conquistaría toda Asia. Como el nudo era imposible de desenredar, solucionó el problema cortándolo con su espada. Alejandro optó por una salida tajante y rápida para resolver el problema.

Probablemente, en 1478 el obispo de Huesca anhelaba que Fernando usara su *espada* a favor de los intereses de la Iglesia y terminara de una vez por todas con una situación que no tenía visos de solventarse por los cauces habituales. De ahí la oportunidad de su lema en el Tanto Monta, que fue descubierto también durante el proceso de restauración y del que informó Aínsa.⁶² La declaración “Tu es mea spes” —que genéricamente se refiere a Cristo (por el grifo)— del salón episcopal estaría dirigida en concreto a Fernando, rey de Castilla y futuro rey de Aragón —como Jesucristo, mesías y “Rey de los Reyes”, según lo aclamó el obispo en la citada inscripción transcrita por Aínsa—. Espés tendría puestas todas sus esperanzas en él, sobre todo para solucionar, de manera definitiva, los problemas que acarreaba la convivencia con los judíos, cuyos principales delitos para con la religión y el pueblo cristiano mandó exponer en el tejeroz de la portada catedralicia.

⁶² CARRASSÓN LÓPEZ DE LETONA, Ana, “El estudio del alfarje Tanto Monta en Huesca saca a la luz su azarosa existencia y posibilitará su recuperación”, art. cit., p. 48. En la referencia de Aínsa no queda claro en qué sala de las dos realizadas por Espés se encontraba este lema. AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de, *op. cit.*, p. 422.

LA TECHUMBRE DEL TANTO MONTA (HUESCA, 1478) Y EL LEMA DE FERNANDO EL CATÓLICO

Carlos GARCÉS MANAU*

RESUMEN.— La techumbre del Tanto Monta del palacio episcopal de Huesca fue realizada en 1478 por encargo del obispo Antón de Espés. En ella figuran las representaciones de carácter monumental más antiguas del escudo de los Reyes Católicos y del emblema de Fernando (el yugo, el nudo gordiano y el lema “Tanto monta”). Faltan, por el contrario, las divisas de Isabel (el águila y las flechas). En el artículo se plantea, acerca del significado del “Tanto monta”, que la techumbre respalda las hipótesis de Juan Gil: el emblema pertenecía sobre todo a Fernando, y con él se buscaba equipararlo con Alejandro, en relación con las profecías que lo presentaban como conquistador mesiánico de Jerusalén. La techumbre presenta una posible alusión a otra leyenda sobre Alejandro: su ascensión a los cielos con dos grifos y un yugo de madera. Se estudian, por último, los escudos reales y el escudo y los emblemas del obispo Espés, que incluyen una representación excepcional de un astrolabio pintado.

PALABRAS CLAVE.— Huesca. Techumbre del Tanto Monta. Obispo. Escudo. Emblema. Antón de Espés. Jaime Sarroca. Berenguer de Bardají. Reyes Católicos.

ABSTRACT.— The ceiling of the Hall of Tanto Monta of the Episcopal Palace of Huesca was commissioned in 1478 by Bishop Antón de Espés. It bears the oldest

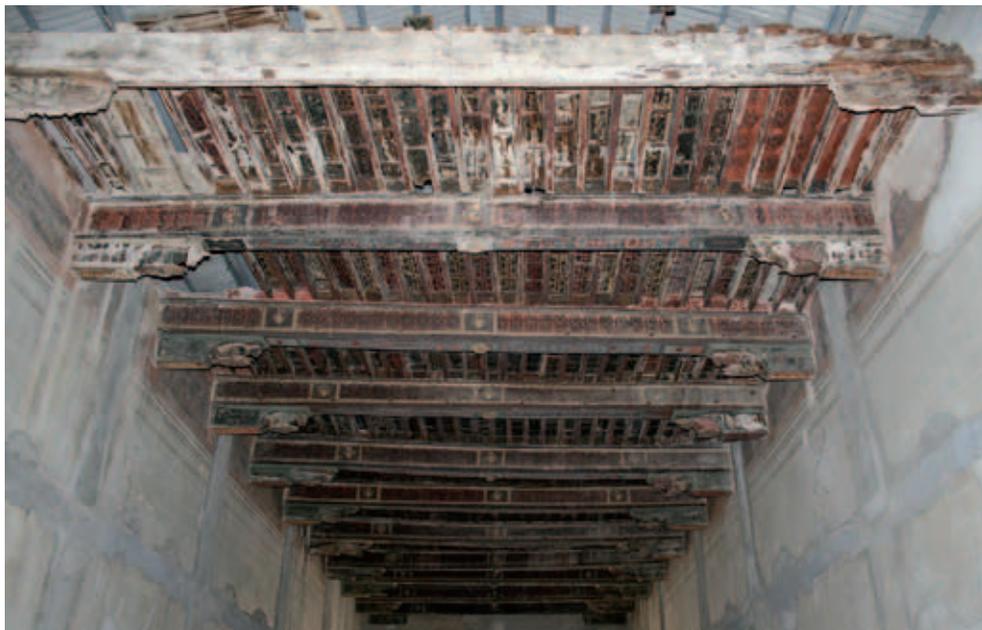
* Historiador. garcesmanau@gmail.com

monumental representations of the coat of arms of the Catholic Monarchs and the emblem of Ferdinand (the yoke, Gordian knot and the “Tanto monta” motto). However, the symbols of Isabella (the eagle and arrows) are missing. This article postulates, regarding the meaning of the “Tanto monta”, that the ceiling supports the hypotheses of Juan Gil, that the emblem was particularly associated with Ferdinand and that it sought to equate him with Alexander the Great in relation to the prophecies that presented him as the messianic conqueror of Jerusalem. The ceiling bears a possible allusion to another legend of Alexander the Great: his ascension to heaven with two griffins and a wooden yoke. Lastly, the author studies the royal coats of arms and the coat of arms and emblems of Bishop Espés, which include an exceptional depiction of a painted astrolabe.

Dedicado a Ana Molero, Carolina López, Camino Vaquero, Esther Carrera, María Teresa Royo y Covadonga Menéndez, equipo de la empresa Rearasa, y a Ana Carrassón, técnica del Instituto del Patrimonio Cultural de España (MECD).

El 20 de noviembre de 2017 se inauguró, tras su restauración, la techumbre del Tanto Monta —la cual puede admirarse, hasta su último detalle, en la magnífica web www.aragonmudejar.com, de José Antonio Tolosa—. Se encuentra en la estancia de mayores dimensiones (30 metros de largo, 8 de ancho y 10 de alto) e importancia representativa del palacio medieval de los obispos de Huesca. Su recuperación, además de una noticia de enorme relevancia para el patrimonio oscense, incorpora esta techumbre al excepcional conjunto de alfarjes y obras en madera medievales que atesora la ciudad (techumbres de los Azlor, la iglesia de San Miguel y el Ayuntamiento y tejeroz de la catedral).

La techumbre fue encargada por el obispo Antón de Espés y se realizó en 1478. Este dato aparecía, como veremos, en una inscripción perdida. La decoración heráldica de la obra corrobora, no obstante, dicha datación. En la techumbre figura la representación de carácter monumental más antigua del escudo de los Reyes Católicos, nacido en 1475, así como los primeros ejemplos del famoso emblema de Fernando el Católico (el yugo con el nudo gordiano y el lema “Tanto monta”). A diferencia del “Tanto monta”, que aparece seis veces en la techumbre, faltan por completo las divisas de la reina Isabel (el águila y las flechas). En la cara inferior de nueve jácenas se conserva asimismo, escrito por duplicado con grandes letras de madera, el lema “Tanto monta”. Los técnicos que restauraron la techumbre consideran, sin embargo, que estas inscripciones son un añadido del siglo XIX.



*La techumbre del Tanto Monta antes de la restauración.
(Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)*

Los investigadores han atribuido distintos significados al emblema del “Tanto monta”. En este artículo planteamos que la fecha (realmente temprana) de esta techumbre, la forma con la que se representó dicho emblema y la ausencia de las divisas de Isabel refuerzan la hipótesis presentada en su día por Juan Gil: el “Tanto monta” habría pertenecido, sobre todo, a Fernando; su ámbito de creación pudo ser aragonés y con él se buscaba, fundamentalmente, equiparar con Alejandro Magno al príncipe Trastámara, en relación con las profecías que lo acompañaron desde muy joven (a las que aludía también, posiblemente, la inscripción perdida de la techumbre), que lo presentaban como conquistador mesiánico de Jerusalén.

Este trabajo, tras describir la techumbre y el debate historiográfico a que su restauración ha dado lugar, se divide en dos partes. En la primera nos ocuparemos del escudo (un grifo dorado sobre campo azul) y los emblemas del obispo Antón de Espés (1466-1484). Sus emblemas, tres diferentes, incluyen una detallada representación pictórica de un astrolabio, que constituye un caso prácticamente único en los ámbitos cristiano e islámico medievales.



La techumbre, restaurada. (Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

La segunda parte está dedicada a los escudos y emblemas regioes de la techumbre. Son el escudo de Aragón, por el rey Juan II (que murió en enero de 1479); el de los Reyes Católicos, que aquí, en consonancia con la ausencia de las divisas de Isabel, corresponde únicamente a Fernando; y el emblema del “Tanto monta”. Nos referiremos también a la posible presencia en esta obra de otra historia fabulosa, muy conocida en la Edad Media, protagonizada por Alejandro Magno: su ascensión a los cielos con la ayuda de dos grifos y un yugo de madera. Grifos y yugo que forman parte de la decoración de la techumbre y que reforzarían la vinculación entre Fernando y Alejandro que ya se halla en el emblema del nudo gordiano. Por último, reflexionaremos brevemente sobre la autoría, atribuida a Antonio de Nebrija, de la célebre divisa de Fernando el Católico.

En este número de *Argensola* presento un segundo artículo, complemento de este, en el que se abordan las relaciones entre el linaje de los Espés, al que pertenecía el obispo Antón, y los monarcas aragoneses. Se titula “La familia Espés y los reyes Juan II y Fernando el Católico: una razón de la techumbre del Tanto Monta (Huesca, 1478)”.

LA TECHUMBRE Y EL DEBATE SOBRE ELLA

La techumbre del Tanto Monta cubre un gran salón rectangular de orientación norte-sur con la cabecera en el lado sur y dos ventanas en el lado norte. Dicho salón formaba parte del palacio de los obispos de Huesca, que se extendía al este de la catedral y su claustro. Tal y como se conservaba antes de la restauración, la techumbre era unos 4 metros más corta que el salón. Medía unos 26 metros y contaba con once vigas o jácenas sustentadas por canes que la dividían en diez calles. En cada calle se disponían veintinueve o treinta jaldetas y los tableros y demás elementos de cierre. En la parte del salón, la sur, en la que faltaba la techumbre, se han colocado en la restauración dos vigas y dos canes, pertenecientes también a la época del obispo Espés, que se encontraban almacenados en el Museo Diocesano de Huesca. Como veremos después, se discute entre los especialistas si el salón y la techumbre tenían originalmente la longitud que presentaba el alfarje antes de la restauración o, por el contrario, alcanzaban ya las dimensiones con que se pueden contemplar ahora. La obra cuenta en la actualidad con trece jácenas (en el artículo las numeramos de la primera a la decimotercera comenzando por el muro norte), veinte canes con figuras talladas que portan escudos (de las familias Espés —la gran mayoría— y Bardají y de los reyes Juan II y Fernando el Católico) y cuatro medios canes que correspondían a los muros norte y sur. Todos estos elementos presentan decoración pictórica del momento, el año 1478, en que se realizó la techumbre. En cuanto a las figuras representadas en los canes, incluyen animales, seres fantásticos (como grifos y dragones), cuatro ángeles, tres obispos y uno o dos cardenales.

No se ha localizado por ahora noticia documental alguna sobre la construcción del salón o la labra de la techumbre. El único dato con que contamos, además de la decoración heráldica y emblemática del alfarje, es el que el historiador oscense Francisco Diego de Aínsa incluyó en su historia de la ciudad, publicada en 1619 con el título *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*. Su testimonio es trascendental, ya que, además de informarnos de que Antón de Espés hizo construir dos salas con techumbres, copió una inscripción, desaparecida posteriormente, que fechaba tales obras. Al hablar del obispo Espés, Aínsa escribe:

Hizo en Palacio dos muy anchurosas salas con techumbres muy curiosas pintadas a lo antiguo. Y entre otras muchas pinturas y armas, hay cortada esta letra: *Tu es mea spes*. Y en la mayor de estas salas, que es la primera luego entrando en Palacio, hay en lo largo de la última viga de la techumbre este rótulo: *En el año de 1478 fue fecha la presente obra por el noble don Antón de Espés por la Divina gracia Obispo de Huesca,*

*regnante la Magestad del Rey don Iuan, y en Castilla su glorioso hijo el Rey don Fernando Rey de los Reyes.*¹

Los escudos y los emblemas del alfarje respaldan cuanto se dice en esta inscripción perdida. En la techumbre están omnipresentes el escudo familiar y los emblemas personales de Antón de Espés, que rigió la diócesis oscense desde 1466 hasta su muerte, ocurrida en 1484. El escudo de Aragón, con las barras rojas y amarillas, alude al rey Juan II, que murió apenas un año después de que se terminara la obra. Y la presencia del escudo de los Reyes Católicos, todavía sin granada, y el emblema del yugo, el nudo gordiano y el lema “Tanto monta” hacen referencia a Fernando como rey de Castilla, pero todavía no de Aragón.

La vinculación del salón y su techumbre con Fernando el Católico se reforzó en los decenios siguientes. A Antón de Espés le sucedió en la diócesis de Huesca un sobrino del monarca, Juan de Aragón y Navarra, hijo bastardo del príncipe de Viana. Cuando en 1526 murió este obispo de sangre real, se hizo un inventario de sus bienes, y al llegar al salón se mencionan, sin precisar más, “unas ystorias del rey don Fernando pegadas en las paredes”.² Se trataba, seguramente, de pinturas o tapices, de las que, por desgracia, nada ha llegado hasta nosotros.

En los últimos años se han ocupado de la techumbre, sobre todo, Ana Carrassón, Antonio Naval y M.^a Celia Fontana. Los dos primeros discrepan sobre cuatro puntos relevantes, al menos: la estructura original de la techumbre; las dimensiones del salón; la ubicación de la segunda sala mencionada por Aínsa; y la cronología de las letras con el lema “Tanto monta” que figura en la cara inferior de nueve jácenas.

Ana Carrassón es técnica del Instituto del Patrimonio Cultural de España. Dirigió en 2008-2009 un profundo estudio de la techumbre, fruto del cual fue la publicación en 2011 del artículo “El estudio del alfarje Tanto Monta en Huesca saca a la luz su azarosa existencia y posibilitará su recuperación”. Más adelante, Carrassón supervisó la restauración de la obra. Para esta autora, la techumbre que se labró en época del obispo Espés era muy distinta a la actual. Se trataba de una cubierta de cerchas, con una estructura de tijeras, en la que las vigas o jácenas funcionaban como tirantes. En

¹ Aínsa (1619: 422-423).

² Durán (1991: 194).

cuanto al salón, sus dimensiones coincidían en su opinión con las que presenta hoy. Esa estructura y esas dimensiones habrían sido modificadas a comienzos del siglo XVII con las obras emprendidas en el palacio por el obispo Berenguer de Bardají (1608-1615). Se construyó un piso superior, para lo cual la techumbre fue desmontada y convertida en alfarje plano, y el salón y la techumbre fueron acortados, al levantarse un muro, en el que figuraba un gran escudo del obispo Bardají, próximo a la cabecera sur (la techumbre, según esta interpretación, habría perdido entonces dos calles; durante la restauración se colocaron en ese espacio dos vigas y dos canes que se conservaban, descontextualizados, en el Museo Diocesano, considerando que con ello se los reintegraba a su lugar original). Para Ana Carrassón, la segunda sala con techumbre pintada que cita Aínsa se encontraba en otro lugar, difícil de precisar, del palacio episcopal. Las grandes letras con el lema “Tanto monta” corresponderían, por último, a una intervención tardía que habría que fechar entre la reforma llevada a cabo en la estancia en 1875-1876 por el obispo Oanindía y la primera cita conocida de dichas letras, hecha por Ricardo del Arco en 1918. M.^a Celia Fontana, en un artículo de 2015 titulado “Nuevos datos sobre la reforma realizada a comienzos del siglo XVII en el palacio episcopal oscense”, se mostraba de acuerdo con los planteamientos de Carrassón.

Antonio Naval, que fue director del Museo Diocesano, se ha ocupado en varias ocasiones de la techumbre, la última de ellas en la monografía titulada *Palacio viejo de los obispos de Huesca*. Naval mantiene, en todas estas cuestiones, posiciones contrarias a Carrassón. Para este investigador, la techumbre construida a fines del siglo XV era ya plana, y el salón más corto que el actual, ya que el muro en que se hallaba el escudo del obispo Bardají correspondía a la obra original. Naval defiende que la segunda sala mencionada por Aínsa era el espacio, no muy grande, existente entre dicho muro, demolido en 1992, y la actual cabecera sur del salón, y que en ella las vigas y los canes del alfarje eran perpendiculares a los del salón del Tanto Monta. Antonio Naval cree, finalmente, que las grandes letras con el lema de Fernando el Católico de las vigas podrían pertenecer a la obra del siglo XV.

HERÁLDICA Y EMBLEMAS DEL OBISPO ANTÓN DE ESPÉS

Escudos: obispos Sarroca, Bardají y Espés

En la techumbre figuran escudos y símbolos de tres obispos de Huesca: Jaime Sarroca (1273-1290), Antón de Espés (1466-1484) y Berenguer de Bardají (1608-1615).



Jaldeta reaprovechada con las torres de ajedrez doradas, emblema del obispo Jaime Sarroca (1273-1290). Apareció durante el estudio previo a la restauración. (Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

El estudio previo a la restauración, realizado en 2008-2009, permitió descubrir dos jaldetas reaprovechadas, dos siglos anteriores a la obra emprendida en el salón por el obispo Espés.³ En dichas jaldetas se distinguen dos torres de ajedrez doradas, que eran el emblema del obispo Jaime Sarroca (sobrino, posiblemente, del rey Jaime I el Conquistador), con quien se inició la construcción de la actual catedral gótica. En la bóveda central de la cabecera catedralicia se encuentran asimismo, junto a un Calvario esculpido y policromado, dichas torres de ajedrez. En las dos jaldetas del obispo Sarroca están pintadas, además, las barras rojas y amarillas de la enseña de los reyes de Aragón. Este hecho y sus restantes características estilísticas emparentan estas jaldetas con el espectacular alfarje oscense de los Azlor, que se fecha hacia 1280.

³ Carrassón (2011: 47) y Naval (2018: 49).

El emblema con una presencia más abundante en la techumbre, aparte del de los Espés, está constituido por bandas horizontales azules y blancas (o de azur y plata). Aparece en uno de los canes, sostenido por un grifo, y numerosas veces en otras partes del alfarje, en forma de pequeños escudos romboidales. Ha sido identificado como perteneciente a la familia Bardají, originaria, como los Espés, de Ribagorza, y se lo relaciona con las obras realizadas en el salón, en el siglo XVII, por el obispo Berenguer de Bardají. Sin embargo, según Ana Carrassón, el escudo de los Bardají que figura en



*Un grifo sostiene, en el can de la séptima jácena, un escudo con franjas horizontales azules y blancas, perteneciente seguramente a la familia Bardají.
(Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)*

el can podría corresponder al momento, el año 1478, en que se realizó la techumbre.⁴ La familia Bardají, desde luego, jugó un papel muy relevante en Aragón en el siglo xv. Berenguer de Bardají fue, por ejemplo, uno de los nueve compromisarios que eligieron rey a Fernando de Antequera en el Compromiso de Caspe, y Jorge Bardají, que era



Escudo de los Espés en uno de los canes. Es uno de los ejemplos en los que el azul del campo es oscuro (en la mayoría de los casos es claro). Sobre él, una mitra episcopal en referencia al obispo Antón de Espés. (Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

⁴ Carrassón (2011: 48-49).



Escudo de los Espés, con el campo azul claro y la mitra episcopal, pintado en una de las jácenas. Apareció durante la restauración. (Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

obispo de Tarazona, bautizó a Fernando el Católico. Si el emblema de los Bardají estaba incluido ya en la decoración inicial de la techumbre, habrá que buscar entonces las razones que lo expliquen (pueden radicar en las relaciones que, tal vez, mantenían los Espés y los Bardají en ese periodo). Ello queda, en cualquier caso, para trabajos posteriores.

En la techumbre, y esto es lo que nos interesa ahora, figura de forma predominante el escudo del obispo que encargó la obra, Antón de Espés (1466-1484). Sus armas heráldicas están representadas una y otra vez en los canes y se hallan pintadas también en las vigas y otras partes del alfarje. Un grifo dorado sobre campo azul es el emblema de los Espés. La restauración de la techumbre ha permitido constatar, además, que el pico y las garras de este animal fabuloso están pintados de rojo. El grifo, cuya mitad superior, con alas, pertenecía a un águila y cuya parte inferior, incluidos cuartos traseros y cola, correspondía a un león, aparece frecuentemente en la literatura y el arte occidentales al menos desde época grecorromana. Y no era raro que en el medioevo se incluyera, como en el caso de los Espés, en escudos de familias e instituciones.



Sepulchro de Ramón de Peralta y Espés, del siglo XIV. Incluye el escudo con el grifo dorado sobre campo azul de los Espés. (The Burrell Collection, Glasgow)

Poseemos un testimonio inmejorable de que ya en el siglo XIV los Espés tenían, con gran probabilidad, el escudo que aparece en esta techumbre. En la iglesia del monasterio ribagorzano de Obarra, situado no muy lejos de los pueblos de Espés Alto y Espés Bajo, que dieron nombre al linaje, se encontraba hasta comienzos del XX un sepulchro de un caballero, con escultura yacente, en el que figuran dos escudos, uno de los cuales está formado, justamente, por un grifo dorado sobre campo azul (el conjunto funerario se halla en la actualidad en el museo The Burrell Collection de Glasgow). Dicho sepulchro se atribuía a Bernardo de Espés, al que se identificaba con el “barón de Espés” que protagoniza una leyenda todavía viva en Ribagorza. Esta leyenda se ha transmitido en versiones distintas, que coinciden en la terrible muerte del noble devorado por sus perros.⁵ El personaje representado en el sepulchro ha sido finalmente identificado con Ramón de Peralta y Espés, muerto a mediados del siglo XIV, tal y como explica María del Carmen Lacarra:

Adosado al muro meridional del templo, bajo un arcosolio gótico, estuvo el sepulchro de don Ramón de Peralta y Espés, capitán general del ejército de Aragón, camarlengo de Sicilia, gran almirante de Aragón y Sicilia y conde de Catabelota, que murió

⁵ Andolz (1989), Iglesias (1988 y 2001: 316-318), Pascual (2012: 198-199) y Roma (2013).

en 1348. En el frente y sobre sus atavíos se representaban alternativamente los escudos cuartelados en rojo y oro de los Peralta y otros blasonados en azul, con un grifo de oro, de los Espés.⁶

El emblema de los Espés, además de en la techumbre del Tanto Monta, está representado asimismo, por duplicado, en uno de los pilares que sustentan la bóveda del crucero de la catedral de Huesca. Dicha bóveda la preside un escudo de gran tamaño del obispo de sangre real Juan de Aragón y Navarra, que sucedió en la diócesis a Antón de Espés. A Juan de Aragón y Navarra se atribuyen las obras de terminación de la catedral, que supusieron, a partir de 1497, la elevación del transepto, el crucero y la nave central, su cubrimiento con bóvedas de piedra y la construcción del cuerpo superior de la fachada. De estos dos escudos de los Espés en la catedral, y de lo que pueden significar, se ocupa M.^a Celia Fontana en un artículo de este mismo número de *Argensola*.

Los parientes del obispo Antón construyeron una capilla en la Seo de Zaragoza en la que encontramos de nuevo el emblema familiar. El arzobispo Alonso de Aragón, hijo bastardo de Fernando el Católico, inició en 1490 la reconstrucción y ampliación de la catedral zaragozana. Durante ella, el arcediano de la Seo, llamado también Juan de Espés (era hijo seguramente de Ramón, uno de los hermanos del obispo Espés), edificó, en 1497-1498, una capilla. En su portada hay dos escudos de los Espés, sostenidos cada uno por dos ángeles. Son de piedra policromada y en ellos figura, como en la techumbre del Tanto Monta, el grifo dorado sobre campo azul.

Gaspar de Espés, otro hermano del obispo de Huesca, compró a su vuelta de Sicilia, donde fue virrey, el señorío de la villa de Alfajarín, que perteneció durante varios siglos a los descendientes de la familia. En esta localidad zaragozana se conserva una espléndida arca de madera de la primera mitad del siglo XVI, que lleva pintados un Pentecostés y el emblema de los Espés. El escudo municipal de Alfajarín incluye hoy, asimismo, el emblema del linaje (el grifo de oro en campo azul).

⁶ Lacarra (2006: 172). Esta autora añadía: “Hoy se encuentra en una colección particular inglesa (Grosvenor House, Londres)”. El sepulcro, sin embargo, no está en Londres, sino en Glasgow, formando parte del museo que alberga la colección Burrell. Sir William Burrell fue un empresario y coleccionista de arte que donó cuanto reunió a la ciudad escocesa. Quien mejor ha reconstruido las vicisitudes vividas por este espléndido enterramiento ribagorzano es Josefina Roma (2013). Según ella, la tumba se hallaba todavía en Obarra en 1908. En los años siguientes, sin embargo, desapareció. Y en 1933, en efecto, se encontraba en Londres, hasta que Burrell lo compró en 1953. En Obarra solo permanecieron dos de los tres leones que sostenían el enterramiento. Fueron llevados a Barbastro en 1958 y en la actualidad se guardan en su Museo Diocesano.

Emblemas del obispo Espés

Además de por el escudo familiar, el obispo Antón de Espés se halla representado en la techumbre por tres emblemas: el lema “Tu es mea spes”, dos manos en oración que sostienen un rosario y un extraordinario astrolabio.

Lema “Tu es mea spes”

“Tu es mea spes” (‘Tú eres mi esperanza’) constituye, por una parte, una invocación piadosa dirigida a la divinidad por el obispo Espés, pero, como parece obvio, es también una autorreferencia, a sí mismo y su familia, realizada gracias a la similitud casi total entre la palabra latina *spes* y el apellido del linaje.

El lema “Tu es mea spes” se repite cinco veces, de manera no especialmente visible, en la techumbre, cuatro de ellas con caracteres blancos sobre fondo azul y la quinta con letras rojas sobre fondo blanco.⁷ En el pasado, no obstante, el lema pudo, tal vez, estar representado más veces o de manera más destacada, pues Aínsa se refiere a él en su historia de Huesca de 1619 al hablar de la techumbre: “entre otras muchas pinturas y armas, hay cortada esta letra: *Tu es mea spes*”.



Lema “Tu es mea spes”. Se localiza, tras la restauración, en el can oeste de la decimotercera jácena (con anterioridad se encontraba en la undécima). (Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

⁷ Véase a este respecto lo que señala José Antonio Tolosa en su web www.aragonmudejar.com.

Manos en oración y rosario

Dos manos juntas en oración que sostienen un rosario con los pulgares sobre un fondo de llamas de color rojo se hallan pintadas en tablillas colocadas en la cara inferior de ocho jácenas, junto a los canes. El motivo, pues, estaba representado dieciséis veces en la techumbre (tras la restauración, cuatro tablillas no han sido repuestas, por considerarse copias del siglo XIX). Solo en una jácena, la décima, en lugar de tales manos orantes aparece en las tablillas, como veremos, el lema “Tanto monta”. Otras dos vigas estaban embutidas en los muros norte y sur del salón, y por esa razón no presentan tablillas. Finalmente, una de las jácenas procedentes de los almacenes del Museo Diocesano, que han sido colocados en la parte sur del salón, presenta asimismo dichas manos orantes, pero no en tablillas dispuestas en su cara inferior, sino pintadas, por triplicado, en su cara norte.



*Una de las tablillas con las manos en oración y el rosario sobre un fondo de llamas.
(Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)*

Estas manos orantes con el rosario son, presumiblemente, un símbolo de esperanza. Y, por tanto, como el lema “Tu es mea spes”, además de referirse a dicha virtud teologal aluden también al apellido del obispo Espés.

Astrolabio

El último emblema vinculado al obispo es realmente excepcional. Se trata de un astrolabio pintado con gran detalle, representado dos veces en los alzados del can este de la octava jácena. Este astrolabio ha sido estudiado por Azucena Hernández, especialista en estos instrumentos astronómicos, en un artículo de próxima publicación titulado “El obispo Antonio de Espés y el astrolabio pintado en el palacio episcopal de Huesca”. En la sinopsis de dicho artículo, Hernández pone de relieve el singular valor de este astrolabio:

hasta el momento no ha aparecido en ningún otro espacio arquitectónico una representación pictórica datada en la Edad Media similar a esta. Las representaciones de astrolabios en el arte medieval, tanto islámico como de los reinos cristianos, se circunscriben al mundo de los manuscritos ilustrados, y en menor medida a la pintura de caballete, la escultura y los textiles.

Rodeando el astrolabio figura la inscripción “Lo que raçon no alcança alcança fe y sperança”, que, según Azucena Hernández, “destaca el poder de la fe y las virtudes cristianas sobre la ciencia y la razón y sitúa al instrumento bajo la ortodoxia religiosa ineludible en este lugar de representación del poder eclesiástico”. Pero seguramente



*Astrolabio e inscripció “Lo que raçon no alcança alcança fe y sperança”.
Can este de la octava jácena, alzado norte. Apareció durante el estudio previo a la restauración.
(Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)*

también, y por tercera vez (tras el lema “Tu es mea spes” y las manos en oración), alude, al mencionar la “sperança”, al obispo Espés, sobre todo porque la figura representada en este can de los astrolabios, sosteniendo el escudo con el grifo de la familia Espés, es precisamente un obispo.

HERÁLDICA Y EMBLEMAS DE LOS REYES JUAN II Y FERNANDO EL CATÓLICO

Escudos reales

En la techumbre figuran representaciones de dos escudos regios, relacionados respectivamente con Juan II y su hijo Fernando el Católico. Son las barras rojas sobre campo de oro y el emblema con las armas de Castilla, León, Aragón y Sicilia creado en 1475 como escudo común de Isabel y Fernando (pero que en esta techumbre se refiere únicamente a Fernando). Estos escudos reales se localizan exclusivamente en las jácenas (y sus canes) segunda, novena y décima, es decir, en las más cercanas a los muros norte y sur, si el salón era, en origen, de longitud más corta que la actual, tal y como postula Antonio Naval.

Barras de Aragón

Las barras, palos o bastones aparecieron por primera vez hacia 1150 en sellos de cera de Ramón Berenguer IV, cuando era príncipe de Aragón y conde de Barcelona. Esa fecha, 1150, es también la del matrimonio de Ramón Berenguer con la reina Petronila de Aragón. Son por tanto los momentos fundacionales de la Corona de Aragón, que vieron nacer asimismo el emblema heráldico de sus soberanos.

La inscripción de la techumbre fechaba la obra en 1478 y afirmaba que esta se había hecho “regnante la Magestad del Rey don Iuan”. En esos momentos, en efecto, Juan II era rey de la Corona de Aragón, y a él corresponden los escudos de las barras que figuran en el alfarje. El monarca, que contaba ya ochenta años, murió sin embargo muy poco después, en enero de 1479.

El escudo con las barras está representado siete veces en la techumbre. En una de ellas, en el can este de la segunda jácena, lo sostiene un grifo. Y ello es muy significativo, ya que los reyes de Aragón del siglo xv tenían en la orden de la jarra y el grifo uno de sus emblemas más preciados. Las otras seis representaciones de las barras, que



Escudo con las barras de Aragón del rey Juan II (1458-1479) sostenido por un grifo. Can este de la segunda jácena. (Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

han aparecido durante la restauración, se encuentran en las caras laterales de las jácenas novena y décima (en estas vigas las acompañan escudos de los Reyes Católicos y los emblemas del “Tanto monta” existentes en el alfarje).

La ciudad de Huesca destaca por la presencia, en tres de sus monumentos medievales, del escudo real, vinculado en cada caso a un rey. El ejemplo más antiguo corresponde a la techumbre de los Azlor, realizada hacia 1280 en la casa-palacio de esta familia oscense. En ella las barras hacen referencia a Pedro III el Grande (1276-1285). En esta techumbre figura también el águila negra sobre campo blanco como emblema heráldico



Escudo con las barras de Aragón pintado en una de las jácenas. Apareció durante la restauración. (Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

de su mujer, la reina Constanza de Sicilia. El segundo escudo real es el de la portada de la catedral, en la que aparecen, por duplicado, el escudo medieval de Huesca, el de los Azlor, ya que la portada fue labrada durante el episcopado de Martín López de Azlor (1300-1313), y las barras, en alusión al rey Jaime II (1291-1327). Y el tercer caso es, por supuesto, la techumbre del Tanto Monta, en referencia a Juan II (1458-1479).

Escudo con las armas de Castilla, León, Aragón y Sicilia

En la techumbre figura seis veces, en los canes y las jácenas, el escudo de los Reyes Católicos (aunque aquí representa a Fernando).⁸ Lo forma un cuartelado: en los cuarteles 1 y 4 están las armas de Castilla y León, y en el 2 y el 3 las de Aragón y Sicilia. En estos escudos no aparece la granada, ya que la techumbre se realizó en 1478, cuatro años antes de que comenzara la guerra que concluiría, en 1492, con la conquista del reino nazarí.

⁸ Menéndez Pidal (2005: 109, 115-116 y 120-122).



Escudo de los Reyes Católicos (que en la techumbre del Tanto Monta pertenece únicamente a Fernando) sin la granada. Can oeste de la segunda jácena. (Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

El escudo, rematado por una corona, se encuentra en dos canes, y en ambos casos, significativamente, sostenido por un obispo. Uno es el can oeste de la segunda jácena (el can este presenta el escudo de Aragón sujetado por un grifo). El otro can es el este de la décima jácena (en el can oeste encontramos el escudo de los Espés), y aquí al escudo lo acompañan cinco de los emblemas del “Tanto monta” de la techumbre. El resto de los escudos con las armas de los Reyes Católicos han aparecido en la restauración, al retirar los tablones que se añadieron como refuerzo, seguramente en el

siglo XIX, a las vigas. Están pintados en el centro de las jácenas novena y décima (en la cara norte de la novena viga, sin embargo, está prácticamente perdido).

El escudo fue creado pocas semanas después de la proclamación, en diciembre de 1474, de Isabel como reina de Castilla. Se hizo en la Concordia de Segovia, el 15 de enero de 1475. En ella se decidió que el nombre de Fernando precedería al de Isabel en la intitulación regia, pero que Castilla y León aparecerían antes que los reinos de Fernando (y esta situación se repetiría en el escudo común). Por esa razón en dicho escudo Castilla y León figuran en el primer cuartel. Los emblemas que representaban a Fernando quedaron relegados a los cuarteles 2 y 3: eran las barras de Aragón, por su condición de primogénito de la Corona de Aragón, ya que el rey seguía siendo Juan II, y el escudo de Sicilia (un cuartelado en aspa con las barras y el águila negra sobre campo blanco), dado que Fernando había sido proclamado rey de Sicilia en 1468, antes de casar con Isabel.

Tras la Concordia de Segovia se grabó un sello con el nuevo escudo, que ya figura el 7 de febrero de 1475 en el documento por el que se convocaron Cortes en Segovia. También en 1475 Isabel y Fernando acuñaron en Castilla moneda de oro y plata cuya



Escudo de los Reyes Católicos (que en la techumbre del Tanto Monta pertenece únicamente a Fernando) sin la granada. Está pintado en una de las jácenas. Apareció durante la restauración. (Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

tipología permaneció sin cambios hasta 1497.⁹ En el anverso del doble castellano de oro aparecían Isabel y Fernando sentados en sendos tronos; en el reverso, el escudo de Castilla y León por un lado y el de Aragón y Sicilia por otro, pero bajo una sola corona y cobijados por el águila de san Juan, que era la divisa de la reina. En el anverso del real de plata, por su parte, figuraba el escudo de Castilla y León, con corona y sustentado por el águila, y en el reverso un escudo coronado de Aragón y Sicilia.

Si exceptuamos los sellos de placa de los documentos o estas monedas de oro y plata, los escudos con las armas de Castilla, León, Aragón y Sicilia de la techumbre del Tanto Monta son, con gran probabilidad, los más antiguos conservados en España. Hasta ahora esta primacía se solía otorgar a los impresionantes escudos de la iglesia toledana de San Juan de los Reyes, construida a partir de 1477 como monumento conmemorativo de la victoria alcanzada en Toro en 1476 sobre el rey de Portugal, y también como panteón futuro de ambos reyes (hasta que, tras la conquista de Granada, los monarcas decidieron enterrarse en la capital nazarí). Los escudos del palacio episcopal oscense son, asimismo, los primeros que presentan policromía (por delante de documentos, monedas o la propia iglesia de San Juan de los Reyes, que no la tienen).

En San Juan de los Reyes, no obstante, el escudo, que al igual que en Huesca no incluye aún la granada, está cobijado por el águila de san Juan y va acompañado por el yugo y las flechas. En la techumbre oscense, por el contrario, faltan las divisas de Isabel, el águila y las flechas, que sí están presentes, por ejemplo, en el palacio zaragozano de la Aljafería.

Hay que concluir, por todo ello, que en la techumbre del Tanto Monta el escudo nacido de la Concordia de Segovia representa únicamente a Fernando. En la inscripción perdida, de hecho, solo se citaba a él como rey en Castilla, sin mencionar a Isabel. Y se conservan sellos sin el águila (semejantes, pues, a los escudos de la techumbre) que únicamente pertenecen a Fernando, tal y como explica Faustino Menéndez Pidal: “en los sellos de ambos, el escudo está soportado por el águila de San Juan y timbrado con la corona real [...]. En los de don Fernando solo nunca se figura el águila, divisa de la reina”.¹⁰

⁹ Francisco (1999: 91-92 y 95).

¹⁰ Menéndez Pidal (2005: 115-116 y 121-122). Según este autor, Fernando acuñó monedas en Sicilia antes de 1475, en las que ya aparecían, además de Aragón y Sicilia, las armas de Castilla y León. Señala además que, “en estas armerías, el castillo y león no representan a doña Isabel”.

Emblema de Fernando el Católico: yugo, nudo gordiano y lema “Tanto monta”

Isabel y Fernando, como muchos monarcas españoles y europeos del siglo xv, contaron desde muy pronto con emblemas propios. Los tres más importantes (el águila de San Juan y las flechas, pertenecientes a Isabel, y el yugo con el lema “Tanto monta” de Fernando) se incorporaron finalmente al escudo de la monarquía, y se los rodeó de significados cada vez más ricos y complejos.

El testimonio más antiguo de la utilización por Isabel del águila corresponde a 1473, cuando no era todavía reina de Castilla (se trata de un sello que acompañaba a su rúbrica como princesa cuya copia dibujada se conserva en la Real Academia de la Historia). En 1475 el águila apareció ya en las monedas de oro y plata acuñadas por Isabel y Fernando como reyes de Castilla. Por lo que hace a las flechas, José Luis Mingote documenta en 1472 la existencia de “un collar de las flechas” perteneciente a la princesa y en el verano de 1475 la presencia, en una concentración de tropas que acompañaba a Isabel, de “una señora suya de unos manojos de flechas, que era su devisa”.¹¹



*Tablilla con el yugo de dos gamellas, el nudo gordiano y el lema “Tanto monta” con letras de oro sobre fondo azul oscuro. Cara inferior de la décima jácena.
(Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)*

¹¹ Mingote (2005: 143-146).



Yugo de dos gamellas, nudo gordiano y lema “Tanto monta” con letras de oro sobre fondo rojo. Alzados del can este de la décima jácena. Apareció durante el estudio previo a la restauración. (Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

En cuanto a Fernando, que recibió en 1474 el collar de la Orden borgoñona del Toisón de Oro, además del emblema del “Tanto monta” utilizó otros en fechas tempranas. En un torneo celebrado en Valladolid en 1475 lució, por ejemplo, una cimera con un yunque, pero por entonces, si nos atenemos a testimonios como los de Pero Guillén o Alonso de Palencia, a los que nos referiremos después, parece verosímil que Fernando utilizara ya el “Tanto monta”.

Sea como fuere, en la techumbre de 1478 del palacio episcopal de Huesca se encuentran, muy probablemente, las representaciones más antiguas de la divisa de Fernando el Católico. En dicha techumbre, tanto en la inscripción que la presidía como en su decoración heráldica y emblemática, está ausente por el contrario cualquier referencia a Isabel. No figuran en ella el águila ni las flechas. E incluso el escudo con las armas de Castilla, León, Aragón y Sicilia ha de ser entendido, en ese contexto, como privativo de Fernando.

Si prescindimos de las grandes letras con el lema “Tanto monta” que, por duplicado, figuran en la cara inferior de nueve jácenas, y sobre cuya antigüedad se debate (Naval las cree originales y para Carrassón son del siglo XIX), el yugo, el nudo gordiano y el lema aparecen seis veces en la techumbre. Las dos primeras, que ya eran visibles antes de la restauración, consisten en tablillas en la cara inferior de la décima viga, junto a los canes. Sobre un fondo azul oscuro se distinguen en ellas un yugo dorado de dos gamellas (y no de tres, como son, según observó magníficamente José Luis

Mingote, los que se esculpieron en San Juan de los Reyes), las correas o cuerdas del nudo gordiano, con los extremos cortados claramente representados, y, sobre ellas, el lema “Tanto monta” con letras también doradas. Junto a una de estas tablillas, la más cercana al muro oeste, las restauradoras han desvelado la presencia, en las caras norte y sur de la jácena, del escudo de Aragón, pero en torno a la segunda tablilla, junto al muro este, aparecieron otras cuatro representaciones del “Tanto monta”, en los alzados del can y en las caras norte y sur de la jácena. En estos cuatro casos el fondo es rojo y no azul como en las tabillas. En los alzados del can, el yugo y las letras del lema son de nuevo de color oro, pero en los ejemplos pintados en la viga ambos elementos se han representado en tono pardo. El nudo está formado, en los cuatro emblemas aparecidos en la restauración, por cuerdas con extremos claramente cortados.

Desde que Pedro Aguado Bleye demostrara en 1948-1949 que el lema, tan conocido todavía, “Tanto monta, monta tanto, Isabel como Fernando” era en realidad una invención reciente, y que en época de los Reyes Católicos solo existió el “Tanto monta” y correspondía, posiblemente, a Fernando, distintos autores se han interesado



Yugo de dos gamellas, nudo gordiano y lema “Tanto monta” sobre fondo rojo. El lema aparece bajo el yugo, y este y las letras son de color pardo. Caras norte y sur de la décima jácena, junto al can este. Apareció durante la restauración. (Foto: José Antonio Tolosa, www.aragonmudejar.com)

por las divisas de ambos monarcas (el yugo y las flechas, sobre todo) y han llegado a conclusiones diferentes. Entre ellos se encuentran Juan Gil, Alberto Montaner, Juan Antonio González Iglesias, José Luis Mingote o Sagrario López Poza. Los significados que según estos investigadores encerraban las divisas reales, no necesariamente incompatibles, ya que emblemas como los que nos ocupan pueden tener, y más aún a lo largo del tiempo, lecturas diferentes, incluyen lo amoroso o galante (el yugo de Fernando tiene como letra inicial la *Y* de *Ysabel*, y las flechas de la reina la *F* de *Fernando*); la igualdad política y conyugal entre los soberanos, que era en definitiva a lo que aludía el falso lema “Tanto monta, monta tanto”; un símbolo de firmeza y dominio sobre los vasallos rebeldes; o la equiparación de Fernando con Alejandro Magno, y el consiguiente anuncio profético de la conquista por el monarca aragonés de las tierras bajo dominio del islam y de la propia Jerusalén.

Las dos últimas posiciones las representan, en buena medida, José Luis Mingote y Juan Gil. En un brillantísimo trabajo, Mingote reunió una exhaustiva iconografía del yugo y las flechas durante el reinado de los Reyes Católicos y, a partir de ejemplos tan paradigmáticos y tempranos como San Juan de los Reyes (donde los yugos, por lo general, no van acompañados del lema “Tanto monta” y presentan tres gamellas, a imitación de aperos usados tradicionalmente para domar el ganado rebelde), concluyó que el simbolismo original del yugo fue de dominio sobre la nobleza levantisca, y que nació en el contexto de la guerra civil acaecida en Castilla entre 1474 y 1479. Gil defiende, por el contrario, que el yugo, que habría pertenecido ante todo a Fernando, surgió en un contexto probablemente aragonés y simbolizaba el nudo gordiano, por lo que con él se buscaba presentar al rey de Aragón como un nuevo Alejandro y vaticinar la conquista mesiánica de Jerusalén.

La restauración de la techumbre del Tanto Monta, que posibilita por fin su estudio detenido, incorpora un ejemplo relevante, por su temprana fecha, al debate. Y este alfarje oscense apoya, pensamos, las tesis de Gil. En la techumbre encargada por el obispo Espés, el yugo presenta dos gamellas y no tres, a diferencia del de San Juan de los Reyes; va unido en todos los casos al lema “Tanto monta”; y las correas están claramente asociadas al nudo gordiano, pues se las ha representado cortadas. Por otra parte, falta toda referencia a Isabel (no figuran el águila ni las flechas, y el escudo común alude sobre todo a Fernando). La presencia de dos grifos (el de los Espés y el vinculado a los reyes de Aragón) rememora quizá, como veremos después, la leyenda del ascenso a los cielos de Alejandro, y refuerza por tanto el vínculo con el monarca macedonio del

emblema del “Tanto monta”. Y, por último, la inscripción perdida, que calificaba a Fernando, que solo tenía veintiséis años y no era aún rey de Aragón, como “glorioso” y “Rey de los Reyes”, estaba relacionada probablemente con las profecías que, como explica Juan Gil, lo acompañaron desde muy pronto. En la techumbre de Huesca, así pues, se presentaba a la vez a Fernando, a través del yugo, el nudo gordiano y el “Tanto monta”, como nuevo Alejandro y como rey de los últimos días.

Quinto Curcio y el nudo gordiano

La historia del nudo gordiano la recogen varios autores clásicos: Quinto Curcio, Plutarco, Arriano y Justino cuando menos. El emblema del “Tanto monta” tiene su origen, no obstante, en la versión de Quinto Curcio, quien, tras referir la conquista de la ciudad frigia de Gordion, en el centro de Asia Menor, escribe:

Alejandro hizo su entrada en el templo de Júpiter. Allí contempló el carro que, según se aseguraba, había transportado a Gordio, padre de Midas; carro que, en cuanto a su aspecto externo, verdaderamente no se diferenciaba de otros carros de menos valor y de uso común. Digno de ser notado era el yugo, amarrado como estaba con gran cantidad de nudos entrelazados entre sí, y que no dejaban ver la trabazón.

Al oír, de boca de los habitantes del lugar, que existía el vaticinio de un oráculo según el cual llegaría a ser dueño de Asia aquel que soltara aquel lazo inextricable, se apoderó del ánimo de Alejandro el deseo de dar cumplimiento al vaticinio. Rodeaban al rey una multitud no solo de frigios sino también de macedonios, unos con el ánimo en vilo ante el resultado, los otros preocupados por la temeraria osadía del rey, ya que la serie de ataduras era tan compacta que ni con la vista ni por cálculo se podía deducir dónde comenzaban los cabos ni por dónde se ocultaban.

Alejandro, puesto manos a la obra, infundió en los suyos el temor de que, si el intento fracasaba, se volvería contra él la predicción del oráculo. Después de luchar en vano, durante mucho tiempo, con los inextricables nudos, dijo: “Poco importa la manera en que sean desatados”, y cortando con su espada todas las correas, burló la predicción del oráculo o le dio así cumplimiento.¹²

El “Poco importa” con que comienza, en esta traducción, la frase que Alejandro pronuncia al cortar el nudo gordiano era “Nihil interest” en el texto de Quinto Curcio y se convirtió en “Tanto monta” en el emblema de Fernando el Católico.

¹² Mingote (2005: 227-228).

Las profecías sobre Fernando

El testimonio de un gran aristócrata, y no aragonés sino castellano, Rodrigo Ponce de León, marqués de Cádiz, confirma las numerosas profecías sobre Fernando que circulaban. En 1486, durante la guerra de Granada, el marqués escribió a los nobles de Castilla y les habló de un “juicio sacado de las revelaciones y profecías de San Juan y San Isidro, que le fue enviado por un sabio”. En él, Fernando es presentado como el “encubierto” o “murciélago” profetizado, pues “toda esta gloria y esta victoria tiene Dios prometidas al bastón, conviene a saber al murciélago, que este es el encubierto”.

y no solamente su alteza ganará el reino de Granada muy presto, mas sojuzgará toda África [...] sojuzgando todas las tierras de los moros e de los malos cristianos, e destruyendo toda la secta del maldito de Mahomad [...] y ganará hasta la Casa Santa de Jerusalén [...] y pondrá por sus manos el pendón de Aragón en el Monte Calvario, en el mismo lugar donde fue puesta la santa Vera Cruz en que Nuestro Señor Jesucristo fue crucificado.¹³

Tales profecías sobre Fernando precedieron incluso a su ascenso en 1474, junto a Isabel, al trono de Castilla y en 1479 al de Aragón. Algunas son anteriores, pues, a la labra de la techumbre del Tanto Monta, realizada en 1478, y en ellas, como vamos a ver, se mezclan significativamente los vaticinios mesiánicos y las referencias a Alejandro.

La primera es un poema de 1472 o 1473 escrito por “Lo coronista del senyor príncep don Ferrando per Barchinona” en el que es considerado como el murciélago o “vespertilión” que aguardaba España, destinado a conseguir la monarquía universal: “Aquell que del mundo s’espera monarca / rey muy prestante de toda Castilla / que vos soys l’excelso vespertilión / qu’están esperando los reynados d’Espanya”.¹⁴

Pero Guillén, un escritor vinculado al arzobispo de Toledo Alfonso Carrillo, compuso en 1474-1475 un largo poema en el que compara a Fernando con Alejandro y alude a un lema bordado en su manto: “el Príncipe claro y Rey su marido / de púrpura tiene un manto vestido / forrado de armiños de placer sembrado / con letras de oro un mote bordado / el cual en escrito así contenía / aqueste porná so su señoría / quanto obo Alixandre así sojuzgado”. Para José Luis Mingote, dicho mote “por la manera en que se describe no parece ser el ‘Tanto Monta’, aunque no cabe descartarlo”. Hay que

¹³ Mingote (2005: 212-213).

¹⁴ Vicens (2006: 315-316, 544-545 y 682), Milhou (1983: 74-75, 381 y 391) y Rousseau-Jacob (2015).

señalar, aunque sea un detalle menor, que el lema “Tanto monta” de la techumbre, en cuatro de sus seis representaciones, aparece también, como indica aquí Pero Guillén, “con letras de oro”. Al referirse a Fernando, Guillén anuncia que será el conquistador de Jerusalén utilizando una expresión prácticamente idéntica a la que figuraba en la inscripción de la techumbre (“Rey de los Reyes”): “Será rey de reyes por fechos famosos / porná el templo santo so su señorío”.¹⁵

Pedro Azamar, natural de Peralada, escribió en 1476 una *Repetición e obra del derecho militar e armas*, que se conserva manuscrita, en castellano, en la Bibliothèque de l’Arsenal de París. Su extraordinario prólogo está plagado de profecías mesiánicas sobre Fernando que Azamar atribuye a Joaquín de Fiore, Juan Rupescissa, el mago Merlín, Juan Andrés, Caramerlino o el ermitaño de Lampedusa. A Merlín le hace decir: “Levántate, ratapenada o murciélago, con las armas en la mano, [...] sojuzga los moros de Granada, posee a África, destruye toda la secta de Mahomad, [...] alcanza la monarquía, recobra la Tierra Santa”.¹⁶

Finalmente, Alonso de Palencia, en su tercera *Década* (compuesta, según sus editores, en 1477), habla de un marinero sevillano que se encuentra en el norte de África y que se entera por un musulmán de la victoria de Fernando sobre el rey de Portugal en la batalla de Toro, ocurrida en 1476: “Quiero, amigo, que sepas que ha sido concedida la victoria a aquel rey de España que ostenta el famoso yugo de Gordiano, antiguamente deshecho por Alejandro de Macedonia”.¹⁷

Los grifos y la ascensión de Alejandro a los cielos

En la techumbre encontramos un último elemento que refuerza, quizá, la relación del yugo y el “Tanto monta” con Alejandro Magno. Es la llamativa presencia de tres grifos, el primero vinculado con el obispo Espés y su familia, el segundo con otro

¹⁵ Mingote (2005: 147, 190-191, 200, 208-209 y 225). En otro texto castellano, las *Bienandanzas e fortunas* de Lope García de Salazar, se recoge igualmente la expresión “Rey sobre los Reyes” en relación con Alejandro y el nudo gordiano. Lope García de Salazar habla de “un laso que de grandes tienpos por un sabio fuera plegado de unas correas de cuero mucho delgadas en que dizían letras en él entalladas: el príncipe que este nudo soltare será Rey sobre los Reyes”. Alejandro termina, una vez más, cortando el nudo con su espada.

¹⁶ Milhou (1983: 391-392), Carrasco (2000: 585-586 y 663-665), Mingote ((2005:210) y Vicens (2006: 586).

¹⁷ Mingote (2005: 147 y 165-166).

importante linaje ribagozano, el de los Bardají, y el último con los reyes de Aragón. Un grifo dorado con el pico y las garras rojas aparece, en efecto, por todo el alfarje en el escudo de los Espés. En el can este de la séptima jácena un gran grifo sostiene el único escudo no perteneciente a los Espés ni a los reyes Juan II y Fernando el Católico: el de la familia Bardají. Y un último grifo, pintado como los otros de amarillo y con pico, garras, plumas y alas rojos, sostiene también el único escudo con las barras de Aragón que hay en los canes.

El grifo se convirtió en el siglo xv en un importante símbolo de los reyes de Aragón de la casa Trastámara. Fernando de Antequera fundó en Medina del Campo en 1403 la Orden de la Jarra y el Grifo. Su divisa era un collar de jarras con azucenas entrelazadas, que simbolizaban la pureza de la Virgen María en la Anunciación, y un grifo pendiente en el centro. Al fundar la orden, el infante Fernando impuso este collar a sus hijos Alfonso y Juan, que fueron después de él reyes de la Corona de Aragón. En 1412 Fernando de Antequera fue elegido rey en el Compromiso de Caspe, y a partir de entonces la orden, el collar y el grifo se convirtieron en emblemas de los monarcas aragoneses hasta Fernando el Católico. En la portada del *Castilnuovo de Nápoles*, en la que está representada la entrada triunfal de Alfonso V el Magnánimo en la ciudad italiana, el rey lleva puesto, precisamente, el collar de la orden, con el grifo. Y otro tanto sucede en el conocido retrato del príncipe de Viana, hermanastro de Fernando el Católico, incluido en un manuscrito que se conserva en la Biblioteca Nacional de España. Otro ejemplo más, relacionado con el propio Fernando, lo encontramos en el palacio de la Aljafería, donde un escudo del monarca está flanqueado por dos grifos.¹⁸

Y fue justamente con dos grifos, y valiéndose de un yugo de madera, como Alejandro intentó subir a los cielos (y todo ello está representado en la techumbre: los grifos, el lema “Tanto monta” y los cielos, en el astrolabio del obispo Espés). Así se narra en el *Pseudo Calístenes*, una vida fabulosa del conquistador macedonio escrita en el siglo III después de Cristo que tuvo una difusión asombrosa en la Antigüedad y la Edad Media. Alejandro, como explica Noelia Silva,¹⁹

habiendo regresado del País de los Bienaventurados, quiso comprobar si aquel lugar era el confín de la tierra. Para ello mandó capturar dos grifos. Ordenó no darles alimento

¹⁸ Torres Fontes (1980) y Salinas (2015).

¹⁹ Silva (2012: 50).

durante tres días e hizo construir un madero con forma de yugo para atarlo a sus cuellos. Luego preparó una cesta con la piel de un buey y se metió en ella. Portando en la mano una lanza que tenía en la punta un hígado de caballo, consiguió que las aves echaran a volar al pretender devorar el señuelo de carne, lo que le permitió elevarse y ascender en el aire.

A diferencia de la historia del nudo gordiano, que no fue apenas representada iconográficamente, la ascensión de Alejandro a los cielos con los grifos se reprodujo en multitud de ocasiones, y sobre soportes muy distintos, en el arte antiguo y en el medieval. José Luis Mingote recoge asimismo testimonios de esta leyenda en la literatura castellana del siglo xv. Son dos, puestos en boca de Alejandro: un poema de Fernán Pérez de Guzmán (“ayudándome los grifos / al cielo prové llegar”) y el *Libro de los exemplos por A. B. C.*, escrito entre 1400 y 1421 por Clemente Sánchez de Vercial (“en un grifo a los cielos yo sobí”).²⁰

Antonio de Nebrija y la autoría del “Tanto monta”

Desde el siglo xvi se ha atribuido la *invención* del emblema del “Tanto monta” como divisa personal de Fernando al célebre humanista Antonio de Nebrija. El primero en sugerirlo fue, al parecer, Paulo Giovio: “algunos quieren decir que lo inventó el doctísimo e ingenioso varón Antonio de Nebrija, que en aquel tiempo restauró la lengua latina en Hespaña”. Hacia 1600 el fraile jerónimo José de Sigüenza lo consideraba, ya sin dudas, autor también de la divisa de las flechas de la reina: “él fue quien hizo la acertada, aguda y grave empresa de las saetas, coyunda y yugo, con el alma *Tanto Monta*”.²¹

En realidad, como reconoce Sagrario López Poza, “no podemos saber si fue Nebrija quien ideó estas agudezas”. Y tampoco está documentada una relación tan temprana entre el humanista y el rey Fernando. En consonancia con sus planteamientos sobre el origen y el significado del “Tanto monta”, Juan Gil apuntaba, a la hora de encontrar un autor para la divisa, a la Corona de Aragón, que “contaba por aquel entonces con una pléyade de humanistas capaces de satisfacer los deseos del rey, proporcionándole el emblema adecuado [...]. Por aquí es por donde se ha de encaminar la investigación conducente a resolver la cuestión”.²²

²⁰ Mingote (2005: 185-188).

²¹ *Ibidem*, pp. 156 y 222.

²² López Poza (2012: 16) y Gil (1985: 239).

Jaume Vicens Vives sugirió hace tiempo un candidato, Francisco Vidal de Noya.²³ Era natural de Apulia, región perteneciente al Reino de Nápoles, y estudió en la Universidad de París. En 1466, cuando Fernando tenía catorce años, fue nombrado maestro de leer y de artes del príncipe, así como su secretario. Vidal de Noya, al que Fernando se refiere en varias cartas como “amado consejero, preceptor y secretario nuestro”, fue embajador del rey en la corte pontificia entre 1477 y 1485 y obispo de la diócesis siciliana de Cefalú (1485-1492). Su condición de humanista la avala la traducción que realizó de obras de Salustio (se conserva manuscrita, fechada en Tarragona en 1469, y se imprimió en Zaragoza en 1493).

Otra figura llamativa, vinculada asimismo en fechas muy tempranas con Fernando, es el zaragozano Gauberto Fabricio de Vagad.²⁴ En 1466, el mismo año en que Vidal de Noya se convirtió en su maestro, Vagad fue nombrado cronista del príncipe. En 1499, como es conocido, se publicó en Zaragoza su *Crónica de Aragón*, la primera historia impresa del reino, en la que Vagad hace gala de una erudición clásica muy notable. Y, por cierto, ya en la primera página de sus prólogos cita a Quinto Curcio, el autor del que procede la historia del nudo gordiano. La *Crónica* de Vagad, en la que apareció por primera vez el escudo actual de Aragón, con sus cuatro cuarteles, es también el origen de los fabulosos reyes de Sobrarbe como supuestos monarcas primitivos del reino.

¿Y por qué no dirigir nuestras miradas al obispo Antón de Espés? En otro artículo de este número de *Argensola* estudiamos las estrechas relaciones que la familia Espés mantuvo con Fernando desde niño (Ramón, uno de los hermanos del obispo, fue nombrado mayordomo suyo cuando el infante tenía seis años). Antón de Espés, que alcanzó el grado de doctor en Leyes, fue limosnero y canciller de Fernando, y el rey Juan II lo nombró en 1463 canciller de la Universidad de Huesca. Su fuerte interés por la emblemática la pone de manifiesto la techumbre que hizo labrar en el palacio episcopal, pues en ella, además del “Tanto monta”, figuran varias divisas suyas, entre las que sobresale la excepcional representación del astrolabio que hemos estudiado.

Habría más nombres, sin duda (el del obispo y cardenal gerundense Joan Margarit, por ejemplo). El propósito de este trabajo no era, en cualquier caso, plantear esta

²³ Vicens (2006: 376 y 404-405), Madrid (2006) y Madrid y Perea (2003).

²⁴ Vagad (1499), Tate (1970), Lisón (1992), Pallarés (1999) y Peiró (2005).

cuestión. Lo que se pretendía era destacar la relevancia histórica y artística de la techumbre del Tanto Monta del antiguo palacio episcopal de Huesca y señalar que en ella se encuentra, seguramente, la representación más antigua, de carácter monumental, del escudo de los Reyes Católicos, así como el ejemplo más temprano de la empresa personal, constituida por el yugo, el nudo gordiano y el lema “Tanto monta”, del rey Fernando.

BIBLIOGRAFÍA

- AGUADO BLEYE, Pedro (1948-1949), “Tanto monta. La empresa de Fernando el Católico”, *Santa Cruz*, 8, pp. 7-12.
- (1949), “Tanto monta. La Concordia de Segovia y la empresa de Fernando el Católico”, *Estudios segovianos*, 1, pp. 381-389.
- AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de (1619), *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiqúisima ciudad de Huesca*, Huesca, Pedro Cabarte.
- ANDOLZ CANELA, Rafael (1989), “El barón de Espés”, *Huesca*, 4 *Esquinas*, 12, pp. 50-51.
- CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel (2000), *Discurso político y propaganda en la corte de los Reyes Católicos (14 74-1482)*, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense.
- CARRASÓN LÓPEZ DE LETONA, Ana (2011), “El estudio del alfarje Tanto Monta en Huesca saca a la luz su azarosa existencia y posibilitará su recuperación”, *Informes y Trabajos*, 6, pp. 43-61.
- DURÁN GUDIOL, Antonio (1991), *Historia de la catedral de Huesca*, Huesca, IEA.
- FONTANA CALVO, M.^a Celia (2015), “Nuevos datos sobre la reforma realizada a comienzos del siglo XVII en el palacio episcopal oscense”, *Argensola* 125, pp. 171-186.
- FRANCISCO OLMOS, José María de (1999), “La moneda castellana de los Reyes Católicos. Un documento económico y político”, *Revista General de Información y Documentación*, 9 (1), pp. 85-115.
- GIL FERNÁNDEZ, Juan (1985), “Alejandro, el nudo gordiano y Fernando el Católico”, *Habis*, 16, pp. 229-242.
- GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio (1994), “El humanista y los príncipes. Antonio de Nebrija, inventor de las empresas heráldicas de los Reyes Católicos”, en Juan Antonio GONZÁLEZ IGLESIAS y Carmen CODONER MERINO (coords.), *Antonio de Nebrija, Edad Media y Renacimiento*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 59-76.
- CRiado MAINAR, Jesús (2012), “Arca de archivo. Alfajarín. Hacia 1525-1535”, en *Joyas de un patrimonio IV*, Zaragoza, Diputación Provincial de Zaragoza, pp. 218-221.
- HERNÁNDEZ PÉREZ, Azucena (2018), “Tocar el cielo y medir lo invisible: astrolabios medievales, paradigma de arte y ciencia, símbolo de estatus e imagen del universo”, *Goya*, 363, pp. 91-107.
- (e. p.), “El obispo Antonio de Espés y el astrolabio pintado en el Palacio Episcopal de Huesca”, *Obispos y catedrales: arte en la Castilla bajomedieval. Universidad de León, 25-27 de octubre de 2017*.

- IGLESIAS COSTA, Manuel (1988), “La leyenda del barón de Espés”, *Diario del Alto Aragón*, 12 de junio.
- (2001), *Historia del condado de Ribagorza*, Huesca, IEA / DPH.
- LISÓN TOLOSANA, Carmelo (1992), “Vagad o la identidad aragonesa en el siglo xv (antropología social e historia)”, *Aragoneses: políptico desde la Antropología Social*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, pp. 77-114.
- LÓPEZ POZA, Sagrario (2012), “Empresas o divisas de Isabel de Castilla y Fernando de Aragón (los Reyes Católicos)”, *Janus*, 1, pp. 1-38.
- MADRID SOUTO, Raquel (2006), “Francisco Vidal de Noya, embajador del Rey Católico”, en Manuel GONZÁLEZ JIMÉNEZ (coord.), *La península ibérica entre el Mediterráneo y el Atlántico: siglos XIII-XV*, Cádiz, Sociedad Española de Estudios Medievales, pp. 449-456.
- y Óscar PEREA RODRÍGUEZ (2003), “Francisco Vidal de Noya, obispo de Cefalú: clérigo, humanista y poeta al servicio del Rey Católico”, en Salvador CLARAMUNT (coord.), *XVII Congreso de Historia de la Corona de Aragón*, 3 vols., Barcelona, Universitat de Barcelona, vol. II, pp. 746-767.
- MENÉNDEZ PIDAL DE NAVASCUÉS, Faustino (2005), “Tanto monta. El escudo de los Reyes Católicos”, en Luis SUÁREZ FERNÁNDEZ, *Isabel la Católica vista desde la Academia*, Madrid, Real Academia de la Historia, pp. 99-138.
- (2015), “Armas y divisas del rey don Fernando”, en *Fernando II de Aragón: el rey que imaginó España y la abrió a Europa*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, pp. 35-47.
- MILHOU, Alain (1983), *Colón y su mentalidad mesiánica en el ambiente franciscanista español*, Valladolid, Casa-Museo de Colón / Seminario Americanista de la Universidad de Valladolid.
- MINGOTE CALDERÓN, José Luis (2005), *Los orígenes del yugo como divisa de Fernando el Católico: la presencia de yugos para tres animales en la iconografía*, Zaragoza, IFC.
- MONTANER FRUTOS, Alberto (1980), “La heráldica en el palacio de Aljafería de Zaragoza”, *Cuadernos de Aragón*, 12-13, pp. 157-180.
- (1982), “La emblemática de los Reyes Católicos, un error de interpretación histórica”, *Universidad*, 2.ª época, 7, pp. 24-26.
- NAVAL MAS, Antonio (2005), “Un salón del siglo xv: Tanto Monta, de Huesca”, Zaragoza, *Aragón Turístico y Monumental*, 358, pp. 5-10.
- (2018), *Palacio viejo de los obispos de Huesca*, Huesca, ed. del autor.
- PALLARÉS JIMÉNEZ, Miguel Ángel (1999), “La *Crónica de Aragón*, de Gauberto Fabricio de Vagdad, una cuestión de estado. Sobre el encargo de su redacción y de los problemas para ser impresa”, en Javier GUIJARRO CEBALLOS (ed.), *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 409-422.
- PASCUAL CHENEL, Álvaro (2012), “El Catálogo Monumental de España y la investigación sobre el patrimonio artístico desaparecido: el caso de los sepulcros monumentales”, en Amelia LÓPEZ-YARTO ELIZALDE (coord.), *El Catálogo Monumental de España (1900-1961): investigación, restauración y difusión*, Madrid, Ministerio de Educación Cultura y Deporte, pp. 177-203.

- PEIRÓ ARROYO, Antonio (2005), *El árbol de Sobrarbe: los mitos de origen del Reino de Aragón*, Zaragoza, Delegación del Gobierno en Aragón.
- ROMA, Josefina (2013), “*Barón de Espés, si a Obarra vas...* El Barón de Espés y El Conde Arnau y su relación con el inframundo”, conferencia para los Amigos de la Peña (Graus), 8 de agosto.
- ROUSSEAU-JACOB, Isabelle (2015), “Bibliothèque Nationale, Paris”, en *L’eschatologie royale de tradition joachimite dans la Couronne d’Aragon (XIII^e-XV^e siècle)*, París, SEMH-Sorbonne / CLEA (Les Livres d’e-Spania) <<http://journals.openedition.org/e-spanialivres/936>>.
- SALINAS CANO DE SANTAYANA, M.^a Victoria (2015), “Retrato del príncipe de Viana (1421-1461). Cartas a los reyes de Aragón, Castilla y Portugal”, en Carmen MORTE GARCÍA y José Ángel SESMA MUÑOZ (coord.), *Fernando de Aragón, el rey que imaginó España y la abrió a Europa*, Zaragoza, Gobierno de Aragón, pp. 170-171.
- SILVA SANTA-CRUZ, Noelia (2012), “El grifo”, *Revista Digital de Iconografía Medieval*, IV (8), pp. 45-65.
- TATE, Robert Brian (1970), *Ensayos sobre la historiografía peninsular del siglo XV*, Madrid, Gredos.
- TORRES FONTES, Juan (1980), “Don Fernando de Antequera y la romántica caballerescas”, *Miscelánea Medieval Murciana*, 5, pp. 83-120.
- VAGAD, Gauberto Fabricio de (1499), *Crónica de Aragón*, Zaragoza, Pablo Hurus / Jorge Cocí / Leonardo Hutz / Lope Appenterger (ed. facs., Cortes de Aragón, Zaragoza, 1996).
- VICENS VIVES, Jaime (2006), *Historia crítica de la vida y reinado de Fernando II de Aragón*, Zaragoza, IFC / Cortes de Aragón.

LA FAMILIA ESPÉS Y LOS REYES JUAN II Y FERNANDO EL CATÓLICO: UNA RAZÓN DE LA TECHUMBRE DEL TANTO MONTA (HUESCA, 1478)

Carlos GARCÉS MANAU*

RESUMEN.— En el artículo se estudian los vínculos que la familia Espés, un linaje nobiliario aragonés procedente de Ribagorza, mantuvo durante tres generaciones con los reyes de Aragón Juan II y Fernando el Católico. Los Espés recibieron en ese periodo numerosos cargos cortesanos, que incluyeron el virreinato de Sicilia y una embajada en Nápoles, y se hallaron presentes, en algunos casos con un protagonismo muy destacado, en acontecimientos históricos como la guerra de Cataluña, el matrimonio de Isabel y Fernando, la guerra civil que tuvo lugar posteriormente en Castilla o la toma de Granada. La estrecha relación de los Espés con ambos monarcas es uno de los factores que explican la presencia de escudos y emblemas regioes en la techumbre que el obispo Antón de Espés hizo labrar en 1478 en el palacio episcopal de Huesca, en la que figuran las representaciones monumentales más antiguas del lema “Tanto monta” y el escudo de los Reyes Católicos.

PALABRAS CLAVE.— Ribagorza. Juan II. Fernando el Católico. Ramón de Espés. Gueráu de Espés. Antón de Espés. Luis de Espés. Gaspar de Espés. Isabel Fabra. Obispo. Virrey. Sicilia. Alfajarín. Albalate. Anzano.

ABSTRACT.— In this article the author studies the ties that the Espés family, of noble Aragonese lineage from Ribagorza, maintained over three generations with the Aragonese monarchs John II and Ferdinand the Catholic. During this period the

* Historiador. garcesmanau@gmail.com

Espés family received numerous court positions which included the viceroyalty of Sicily and an ambassadorship in Naples and they were present, in some cases very prominently, in historical events such as the Catalan Civil War, the marriage of Isabella and Ferdinand, the civil war that subsequently took place in Castile or the defeat of Granada. The close relationship of the Espés with both monarchs is one of the factors that explains the presence of royal coats of arms and emblems on the ceiling that Bishop Antón de Espés commissioned in 1478 for the Episcopal Palace of Huesca that bears the oldest monumental representations of the “Tanto monta” motto and the coat of arms of the Catholic Monarchs.

En noviembre de 2017 se inauguró, tras su restauración, la techumbre del Tanto Monta del antiguo palacio episcopal de Huesca. Su decoración heráldica y emblemática, que estudiamos en otro artículo, incluye probablemente las representaciones de carácter monumental más antiguas de España del yugo, el nudo gordiano y el lema “Tanto monta” de Fernando Católico y del escudo de los Reyes Católicos.

La techumbre se realizó en 1478, cuando Fernando no era aún rey de Aragón (su padre, Juan II, murió en enero de 1479). La fecha figuraba en una inscripción desaparecida, que copió en el siglo XVII el historiador oscense Francisco Diego de Ainsa: “En el año de 1478 fue fecha la presente obra por el noble don Antón de Espés por la Divina gracia Obispo de Huesca, regnante la Magestad del Rey don Iuan y en Castilla su glorioso hijo el Rey don Fernando Rey de los Reyes”.¹

Antón de Espés, cuyos emblemas están omnipresentes en la techumbre (el escudo de los Espés presenta un grifo de oro sobre campo azul), fue obispo de Huesca entre 1466 y 1484. En este artículo analizamos las relaciones de su familia con los reyes Juan II y, sobre todo, Fernando el Católico, como medio de explicar la heráldica y emblemática regias presentes en la techumbre. Los Espés mantuvieron durante tres generaciones vínculos excepcionales con ambos monarcas, que llevaron a sus miembros a protagonizar acontecimientos históricos de gran relieve. En el caso de Fernando el Católico, dichas relaciones se iniciaron cuando solo tenía seis años y llegaron hasta los meses anteriores a su muerte.

Esas tres generaciones comienzan con los hermanos Ramón y Gueráu, que fue mayordomo de la reina Juana Enríquez. La segunda la forman cinco hermanos, hijos

¹ Ainsa (1619: 423).

seguramente de Ramón; y esa es, sin duda, una de las razones que hicieron de los Espés un importante núcleo de poder e influencia. Esos hermanos son Ramón (mayordomo de Fernando el Católico desde su infancia y maestre racional), Gaspar (mayordomo y camarero de Fernando y virrey de Sicilia), el obispo Antón (doctor en Leyes, limosnero y canciller del rey y canciller de la Universidad de Huesca), fray Luis (caballerizo y camarero de Fernando y caballero hospitalario y calatravo) y Gueraú (diputado de Aragón en tres ocasiones). Y en la última generación sobresalen Ramón (mayordomo, maestre racional y camarero del rey) y su mujer, Isabel Fabra (camarera de las reinas Isabel la Católica y Germana de Foix).

Los Espés obtuvieron grandes beneficios de sus servicios a los reyes, en forma de cargos cortesanos, encomiendas de órdenes militares y adquisición, como señoríos feudales, de poblaciones como Albalate de Cinca o Alfajarín (cuyo escudo presenta actualmente el grifo dorado sobre campo azul de los Espés). Albalate y Alfajarín fueron compradas por Gaspar de Espés con las riquezas obtenidas en sus años como virrey de Sicilia (Fernando el Católico lo encarceló por ello durante dos años).

Además de los artículos que aparecen en este *Argensola*, quedan pendientes dos trabajos más. El primero estudiará la figura del obispo Espés, prestando atención especial a cuestiones como su papel en la refundación de la Universidad de Huesca; los vínculos que mantuvo, hasta el punto de escogerla como lugar de enterramiento, con la iglesia zaragozana de Santa Engracia (un aspecto que lo conecta de nuevo con Juan II y Fernando el Católico, y con la fundación por este último de un monasterio jerónimo en dicho templo); y la posibilidad de que, además de encargar la techumbre del Tanto Monta del palacio episcopal, iniciara las obras de terminación de la catedral, que más tarde culminaría su sucesor en la diócesis, Juan de Aragón y Navarra (algo de lo que se ocupa también M.^a Celia Fontana en este mismo número de *Argensola*). En un segundo estudio se abordarán las relaciones de los Espés con otro importante linaje ribagorzano, los Bardají, cuyo escudo figura igualmente en la techumbre del Tanto Monta.

LOS ESPÉS Y JUAN II

Como ha estudiado Guillermo Tomás,² los Espés son un linaje nobiliario de Ribagorza que aparece en torno a 1200 y perdura el resto de la Edad Media. Su apellido

² Tomás (2016: 247-248 y 286-287).

procede de las localidades de Espés Alto y Espés Bajo, que fueron señoríos de la familia hasta el siglo XIX. Hacia 1300 un miembro destacado del linaje se llamaba ya Ramón de Espés; desde entonces *Ramón* fue uno de los nombres característicos de los Espés (otros son *Gueráu* y *Juan*).

Aragón, Sobrarbe y Ribagorza fueron los tres condados pirenaicos que dieron origen en el siglo XI al Reino de Aragón. El de Ribagorza reapareció en 1322, cuando Jaime II investió conde a su hijo Pedro. En el XV fueron condes de Ribagorza, antes de ser reyes, Juan II y su hijo Fernando el Católico. Este hecho propició, posiblemente, que el linaje ribagorzano de los Espés estableciera unos lazos tan estrechos con ambos.

Juan II era el segundo hijo varón del infante castellano Fernando de Antequera, al que se eligió rey de Aragón, como Fernando I, en el Compromiso de Caspe (1412). Al morir, en 1416, lo sucedió su hijo primogénito, Alfonso V el Magnánimo (1416-1458). En cuanto a Juan, casó con la reina Blanca de Navarra. Este matrimonio, del que nació Carlos, el príncipe de Viana, le permitió reinar en Navarra e intervenir en Castilla.

En 1425 Juan se convirtió en conde de Ribagorza. La documentación nos muestra, entre 1433 y 1445, a Gueráu de Espés como señor de las localidades ribagorzananas de Espés, La Millera, Castellsent, San Valero, Calvera, Bonansa y Castejón de Sos.³ Este Gueráu es, quizá, el mismo que aparece en 1462 como mayordomo de la reina. Y seguramente su hermano era Ramón, que actúa en 1441 en Castilla en nombre de Juan. Ese año, según Zurita, Hernando de Rojas y Ramón de Espés mandaban los doscientos cincuenta soldados que defendían, frente al rey de Castilla, el castillo de La Mota.⁴

Alfonso V conquistó Nápoles en 1442. Juan, que había quedado viudo, contrajo nuevo matrimonio con la noble castellana Juana Enríquez, de la que nació en 1452 Fernando el Católico. Por entonces había estallado un grave enfrentamiento entre Juan y su primer hijo, el príncipe de Viana, que arrastró a Navarra a la guerra civil. En ese contexto Ramón de Espés figura como un personaje muy cercano a Juan. En 1453 se firmó un tratado entre Juan y el príncipe de Viana, que estaba prisionero de su padre. El príncipe sería liberado a cambio de la entrega de rehenes y se nombraban once personas para custodiarlos, uno de los cuales era Espés. Y en 1457 se ratificó el acuerdo por

³ Conde (1985: docs. 160, 162, 176 y 178).

⁴ Zurita ([2003], libro XV, cap. VII).

el que Juan había desheredado al príncipe de Viana. Los testigos fueron Martín Peralta, canciller mayor de Navarra, Ramón de Espés, como camarlengo, y Matheu Ponz.⁵

FERNANDO, HEREDERO DE ARAGÓN Y REY DE SICILIA Y CASTILLA (1458-1479)

En 1458 murió Alfonso V. El monarca no tenía hijos legítimos (en Nápoles lo sucedió un hijo bastardo), por lo que el nuevo rey de la Corona de Aragón fue su hermano, que reinó como Juan II. Nada más subir al trono traspasó a su hijo Fernando, de solo seis años, sus títulos nobiliarios en Aragón y Cataluña, incluido el de conde de Ribagorza, y lo rodeó, como estudió Gual Camarena, “de una nutrida corte”. En septiembre de 1458 “aparecen ya cobrando sus salarios 44 de sus servidores”, y entre ellos figuran, en posiciones muy destacadas, los hijos del Ramón de Espés que acabamos de mencionar, que quizá murió por esos años, pues no volvemos a tener noticias suyas.

Ramón hijo fue nombrado mayordomo de Fernando el 30 de septiembre de 1458; dicho cargo era uno de los más importantes, pues el mayordomo y los camarlengos eran los servidores del infante que recibían mayores salarios. Su hermano fray Luis se convirtió en caballero el 29 de octubre, y no se trataba tampoco de un cargo menor. Gual Camarena explica que la caballeriza era “probablemente la sección más atendida y mimada de toda la corte, a juzgar por los abundantes asientos que tiene en los registros y los cuantiosos gastos que ocasionaba”; de ella dependían servidores, caballerías, perros de caza, azores y halcones. Fray Luis era ya, al parecer, comendador de Samper de Calanda (esta encomienda hospitalaria turolense constituyó, hasta su muerte, una de sus principales bases de poder y riqueza). En 1460 un tercer hermano, Gaspar, se convirtió asimismo en mayordomo del infante.⁶

Por entonces Fernando no era aún el heredero de Juan II. Dicha condición la ostentaba Carlos, el príncipe de Viana, quien, si hubiera reinado, habría unido Aragón y Navarra. Pero el enfrentamiento entre padre e hijo se reprodujo, y en esta ocasión llevó

⁵ Miranda (2011: 121-122 y 686-705).

⁶ Gual (1956: 270-271, 274 y 278), Vicens (2006: 612 y 625) y Gamero (2015a: 13). En 1458 se convirtió asimismo en capellán mayor del infante un personaje vinculado a Huesca, Felipe o Fadrique de Urriés, deán de la catedral oscense, y Miguel Morer fue nombrado maestro de enseñar a leer al niño real. En la documentación que publica Vicens, fray Luis aparece ya en 1458 como comendador de Samper de Calanda. Paris (2016: 177) lo documenta por primera vez con tal condición en 1462.

la guerra civil, y a una escala aún mayor, a Cataluña. En diciembre de 1460 Juan II hizo detener al príncipe, pero la situación se volvió rápidamente en contra suya. El monarca tuvo que liberarlo y entregarlo a los catalanes, y firmó la Capitulación de Vilafranca de Penedés, que le prohibía entrar en Cataluña y en la que reconocía al príncipe de Viana como sucesor. Todo cambió sin embargo en septiembre de 1461, con la muerte, a los cuarenta años, del Príncipe. Ahora el heredero en la Corona de Aragón, aunque ya no en Navarra, era Fernando. Y los Espés no podían sino salir beneficiados de ello.

Fernando, en virtud de la Capitulación de Vilafranca, fue enviado a Cataluña. En noviembre de 1461 el infante hacía su entrada en Barcelona junto con su madre, la reina Juana Enríquez, en cuyo séquito figuraba, como mayordomo, Gueráu de Espés.⁷ La situación en Cataluña empeoró hasta tal punto que la reina y el infante fueron sitiados en Gerona (junio-julio de 1462) por un ejército reclutado por la Generalitat, episodio que dio comienzo a una guerra de diez años. Gueráu de Espés fue uno de los que estuvieron con la reina y con Fernando en Gerona. Vicens Vives, al tratar de este episodio, se refiere a Gueráu como “ayo del infante”.⁸ Para recompensarlo, Juan II le dio el 12 de diciembre de 1462 bienes de catalanes rebeldes. Según Nuria Coll, cuando finalizó el sitio de Gerona una de las damas de la reina era Juana de Espés, “probablemente mujer de Gueráu de Espés”. La realidad, sin embargo, es otra: la esposa de Gueráu fue Isabel de Erill, y Juana era su hija. Una hija que enlazó, mediante matrimonio, con otra importante familia vinculada con la corona, los Rebolledo.⁹

Rodrigo de Rebolledo,¹⁰ natural de Castrojeriz, estuvo muy unido a Juan II. Fue hecho prisionero por los genoveses en 1435, junto con Juan y Alfonso V, en la batalla naval de Ponza, durante la que Rebolledo salvó la vida a Alfonso V. En 1462, el año en que Gueráu de Espés estuvo en el sitio de Gerona, Rodrigo se hallaba presente en

⁷ Miranda (2011: 344 y 397). En marzo de 1461 Gueráu de Espés, al que se cita como comendador de Monzón, aparece asimismo al servicio de la Corona, pues Juan II le pide que reclute gente armada si es necesario. Otra singular información, de agosto de 1461, se refiere a un Ramón de Espés (¿el mayordomo de Fernando?, ¿o su padre, tan vinculado al rey?). Juan II solicitó al príncipe de Viana y a otros oficiales que Ramón, que era capitán de una nave llamada Castellamar, y Galcerán de Requesens, patrón de otras dos galeras, restituyeran lo que habían robado a varios mercaderes de Barcelona y al notario Mateu Safont, y que se hiciera justicia. ¿Estaba Espés llevando a cabo una campaña de corso? ¿Por cuenta del rey?

⁸ Vicens (2006: 105 y 121).

⁹ Coll (1953, vol. 2: 38 y 227) y Moreno (2004: 87).

¹⁰ Hinojosa (2015), Saucó (2016: 320-321) y Aínsa (1619: 440 y 468).

la toma de Tarragona por el ejército de Juan II y la ciudad quedó bajo su mando. En 1467 cayó de nuevo prisionero, tras una victoria francesa sobre las fuerzas que mandaba Fernando, pero fue liberado a cambio de 10 000 florines. Cuando murió Juan II, Rebolledo, que era su camarero, rompió los sellos del monarca mientras decía “tres veces que el rey su señor era muerto”, según relata Zurita. Recibió importantes rentas y señoríos en Aragón, Cataluña y Valencia y se casó tres veces: con María Ximénez de Urrea, de la que tuvo a Juan y Guillén (Juan fue abad de Montearagón y con él se produjo en 1477 un gran incendio en el castillo-abadía); María Ximénez de Entenza, de la que nació Lope de Rebolledo, que fue quien casó con Juana de Espés; y Violante Torrellas, con la que tuvo a Martín. Murió en la localidad altoaragonesa de Casbas en 1479, el mismo año que Juan II.

Fernando residió dos años en Zaragoza, y la mayor parte de ese tiempo sin la compañía de los reyes. Los historiadores¹¹ han puesto de relieve la importancia de esta prolongada estancia aragonesa en la formación del futuro monarca. Vicens Vives, tras señalar que “desde las Navidades de 1462 hasta noviembre del año 1464 permaneció el príncipe don Fernando en la capital de Aragón”, apuntaba:

su vida en Zaragoza durante el bienio 1463-1464 constituye un remanso de paz. En consecuencia, hemos de considerar este momento como el más importante para su formación intelectual. Rodeado de prestigiosos sacerdotes y de buenos profesores, el príncipe adelantaría en las letras lo que le permitían el reposo de los tiempos y su despierta inteligencia. Al mismo tiempo, definióse poco a poco su casa.

En la misma línea, José Ángel Sesma afirma que Fernando permaneció “casi dos años resguardado en la capital aragonesa, durante los cuales se procuró su maduración como persona”. Y Ernest Belenguer remacha esa idea asegurando que en Zaragoza, “alejada de las calamidades bélicas”, el infante “encontró el deseado sosiego para su orientación intelectual”.

¿Con quién vivió el príncipe en ese tiempo, entre los diez y los doce años de edad? Por entonces, su hermanastro Juan, uno de los hijos bastardos de Juan II, era arzobispo de Zaragoza, y Fernando bien pudo permanecer bajo su tutela. Pero los Espés, que seguramente tenían casa en la capital aragonesa, constituyen una alternativa verosímil,

¹¹ Vicens (2006: 138-139), Sesma (1992: 43) y Belenguer (1999: 67).

pues no en vano Ramón, Gaspar y Luis ostentaban cargos muy destacados en la corte del infante, como los de mayordomo o caballero. Algunas noticias de esos momentos, que vinculan aún más a los Espés con el príncipe, apuntarían en esa dirección.

Aparece, por ejemplo, un cuarto hermano. Se trata de Antón, el futuro obispo. El 25 de octubre de 1463 el rey Juan II nombró a Antón de Espés, que tenía el grado de doctor en Leyes, canciller de la Universidad de Huesca, que vivía su refundación tras un primer e infructuoso intento en el siglo XIV. Según Ricardo del Arco, en el documento de nombramiento el monarca se deshacía “en elogios de la virtud, ciencia, nobleza y fidelidad” de Antón. Pero lo que más nos interesa es que en él se le califica como “limosnero” del infante. Antón de Espés, por tanto, recibió también un oficio en la casa de Fernando, y compartió con sus hermanos la intimidad con el futuro rey. Bien pudo ser él, por todo ello, uno de los “prestigiosos sacerdotes” y “buenos profesores” con los que “el príncipe adelantaría en las letras” a los que aludía Vicens Vives.

Las noticias de 1464 son aún más llamativas. En julio Juan II reconquistó Lérida y cerró un pacto, contra el rey de Castilla, con varios nobles castellanos (el marqués de Villena, el arzobispo de Toledo o los Enríquez, parientes de la reina). Como explica Zurita, Ramón de Espés, al que el cronista llama “mayordomo mayor y ayo del príncipe don Fernando”, fue uno de los delegados del rey que marchó a Castilla para formalizar dicha alianza. El 3 de septiembre, su hijo, que se llamaba igualmente Ramón de Espés, fue nombrado mayordomo de Fernando, y este nombramiento se hizo en Zaragoza. Poco después tuvo lugar en la Seo zaragozana una solemne ceremonia. El 21 de septiembre, en presencia de la reina, el obispo siciliano de Mazara, como representante del parlamento de la isla, proclamó a Fernando heredero de Sicilia. Entre los que firmaron el documento se encontraba Ramón de Espés, al que Zurita vuelve a referirse “como mayordomo mayor y ayo del príncipe”.¹²

En 1465, con solo trece años, Fernando ganó su primera batalla en Cataluña. Al año siguiente Antón de Espés se convirtió en obispo de Huesca y Fadrique de Urriés, que era deán de la catedral oscense, fue nombrado canciller y capellán mayor del príncipe, cargos en los que se mantuvo hasta 1469. En 1467 Juana de Espés, hija también de Ramón, contrajo matrimonio con Juan Coscón (el bisabuelo de este, un mercader

¹² Arco (1951: 46), Vicens (2006: 141-143 y 612), Sesma (1992: 43-44) y Zurita ([2003], libro XVII, caps. LVI y LVIII).

catalán llamado Beltrán, se había instalado en Zaragoza hacia 1380, y a partir de entonces el prestigio y la riqueza de los Coscón no había hecho sino aumentar). Gracias a estas capitulaciones matrimoniales conocemos nuevos datos sobre Ramón de Espés. Estaba casado con Petronila de Espés, quien, seguramente, había adoptado el apellido de su marido, perdiendo el suyo; y era señor de Anzano, un lugar situado no demasiado lejos de Huesca que conserva una gran casa-palacio y dos iglesias medievales arruinadas cuyas portadas se encuentran en el Museu Frederic Marès de Barcelona.¹³

Durante los diez años que duró la guerra las autoridades catalanas ofrecieron el trono a Enrique IV de Castilla, Pedro de Portugal y Renato de Anjou. En 1467 el duque de Lorena, hijo de Renato, entró en Cataluña con un ejército. Las Cortes de Aragón ofrecieron quinientos hombres de caballería y nombraron capitanes, entre los que estaban cuatro hermanos Espés: Ramón, Gaspar, Gueráu (que aparece por primera vez) y fray Luis. Desde entonces los encontramos en el escenario de guerra catalán, junto a Fernando. El 16 de diciembre de 1467, estando en Tarragona, el príncipe ordenó el sueldo como caballerizo de fray Luis (y otro tanto hicieron el 5 de febrero de 1468 el rey y su heredero con el sueldo de mayordomo de Gaspar).

El 13 de febrero de 1468 murió, a los cuarenta y tres años, la reina Juana Enríquez. En su testamento, según Zurita, “dejó a don Gueráu de Espés, su mayordomo mayor, por sus servicios veinte mil sueldos”. Fernando, coronado rey de Sicilia en la Seo de Zaragoza en junio de ese año, se instaló en julio en Tárrega, que fue, junto con Cervera, su cuartel general durante un año. En Tárrega lo rodeaba, en palabras de Vicens Vives, un consejo formado por “experimentados políticos y militares”. Zurita nos proporciona el nombre de siete, entre los que está Gaspar de Espés. En cuanto a su hermano Ramón, dirigía las operaciones sobre el terreno. Según Vicens Vives, las tropas que estaban al mando de Ramón de Espés “tomaron por asalto la estratégica villa de Berga, situada en el curso alto del río Llobregat, el 12 de septiembre”.¹⁴

¹³ Gamero (2017a: 265), Lozano (2007: 395, 397, 406, 408, 791 y 1549-1550) y Laliena e Iranzo (1998: 50-51 y 61). Hermana de Juana de Espés era, posiblemente, Beatriz, quien casó con Francisco de Erill y, tras enviudar, con Diomedes Lladro. En 1481 el procurador del obispo Antón de Espés se comprometía a pagar la dote a su primer marido (Conde, 1985: docs. 240, 257, 286 y 289).

¹⁴ Zurita ([2003], libro XVIII, caps. XI, XV y XVII) y Vicens (2006: 205-206, 612 y 625). París (2016: 178) da como fecha muerte de Gueráu de Espés el 13 de febrero de 1468. Quizá se trate de un error, pues ese es justamente el día en que murió la reina, quien, como hemos visto, dejaba 20 000 sueldos a Gueráu en su testamento.

El año 1469 es el del matrimonio de Isabel y Fernando. El 2 de febrero, estando todavía en Cervera, el príncipe nombró canciller al obispo Antón de Espés (quien permaneció en el cargo, al menos, hasta 1480 y consideró dicho nombramiento tan importante que lo recordó en su inscripción funeraria). El 9 de marzo, también en Cervera, su hermano Gaspar, mayordomo de Fernando desde 1460, se convirtió en “guardarroba o cambrer mayor”, con el mismo sueldo que tenía antes, y ello dos días después de que se firmaran las capitulaciones matrimoniales de Fernando con Isabel. A fines de junio el heredero aragonés marchó a Valencia junto con Ramón de Espés, donde hizo su entrada el 16 de julio; al día siguiente juró sus fueros y libertades, y uno de los que firmaron tan solemne documento fue, de nuevo, Espés. En Valencia Fernando rescató un valioso collar que Juan II había empeñado y obtuvo un donativo de 30 000 sueldos, todo ello destinado a su boda con Isabel.

El 5 de octubre partió de Zaragoza. Entró de incógnito en territorio castellano, acompañado únicamente, según Vicens Vives, por “los fidelísimos Raimundo y Gaspar de Espés, Guillén Sánchez y un caballero más, el guía Pedro de Auñón y el andarín Juan Aragonés”. Zurita escribe algo parecido: “púsose en hábito disimulado en el camino con solo cuatro de mula; y fueron con él don Ramón de Espés, su mayordomo mayor, y don Gaspar de Espés, su hermano, y Pero Núñez Cabeza de Vaca y Guillén Sánchez, su copero”. No puede haber mejor testimonio del papel central que los Espés jugaban en esos trascendentales momentos. El cronista Alonso de Palencia cuenta, a este respecto, que la reducida comitiva paró brevemente en una aldea para cenar y que fue el propio Fernando, “para mayor disimulo”, quien cuidó de las caballerías y sirvió a sus acompañantes. Palencia añade que reanudaron la marcha pese a ser noche cerrada, y “sucedió que con la prisa de la partida se le olvidó a Ramón de Espés la barjuleta o bolsa del dinero, que había dado a guardar a la huésped”. La echaron en falta a dos leguas de camino y enviaron a buscarla al andarín Juan Aragonés, quien volvió con ella antes de que anduviesen otras dos leguas, tal era su agilidad y ligereza.

Fernando e Isabel se vieron por primera vez en Valladolid el 14 de octubre, y de nuevo, según Palencia, junto al heredero aragonés estaban “Ramón de Espés, su hermano Gaspar y otras dos personas”. La boda tuvo lugar los días 18 y 19, y ya el 22 Suárez Fernández documenta roces entre los servidores de ambos príncipes: Ramón de Espés por parte aragonesa y los Enríquez y el arzobispo de Toledo del lado castellano. Zurita incide en lo mismo: “comenzose luego cierta competencia con don Ramón de

Espés, que era mayordomo mayor del rey de Sicilia, por querer servir de su oficio de mayordomo delante de don Alonso Enríquez”.¹⁵

Desde su boda, y hasta diciembre de 1474, cuando murió el rey castellano Enrique IV, fueron tiempos difíciles para Isabel y para Fernando, que permaneció al lado de su esposa. Gamero Igea, al estudiar la “corte de Fernando”, llega a la conclusión de que el “periodo comprendido entre 1468 y 1474” fue, justamente, “una ‘edad de oro’ para la familia Espés, quienes controlaban tanto la mayordomía como la cámara [...]. Estos años fueron decisivos para dicha familia a la hora de introducir en el séquito regio algunas de sus *fechuras*, hasta el punto de poder observarse representantes suyos en todos los departamentos cortesanos”.¹⁶

La primera vez que Fernando regresó a Aragón fue en 1472, al hallarse próxima la rendición de Barcelona. Llegó a Zaragoza el 10 de abril y estuvo tres meses en la ciudad. El 20 de abril el obispo Antón de Espés fue confirmado en su cargo de canceller. Vicens Vices no terminaba de explicarse que Fernando, en vez de reunirse con su padre en el frente catalán, prolongara tanto su estancia en Zaragoza. Y aún le pareció más extraño que cuando el 10 de julio partió por fin no marchara directamente a Cataluña, sino que lo hiciera a Huesca, donde lo localiza el 13. El 19 de julio, en cualquier caso, Fernando se hallaba en Monzón, y el 25 llegaba a Lérida camino de Pedralbes, donde el rey Juan II tenía instalado su cuartel general. Tan fugaz viaje de Fernando, que tenía veinte años, a Huesca reviste una profunda trascendencia histórica, pues ningún otro monarca pisó la ciudad durante cuatro siglos, hasta la estancia de Alfonso XII en 1882, un contundente testimonio de la pérdida de peso político que la unión de Castilla y Aragón supuso para Huesca y, en general, para Aragón. El 17 de octubre de 1472 Juan II entró por fin en Barcelona. Junto a él, sin embargo, no se encontraba Fernando, que había marchado a Valencia. Y allí, el 5 de noviembre, el príncipe ordenó el sueldo como “cambrer” o camarero de Gaspar de Espés.¹⁷

¹⁵ Vicens (2006: 252-253, 261, 585 y 618), Suárez (1989: 36), Zurita ([2003], libro XVIII, caps. XXVI y XXVII), Clemencín (1821: 83) y Salvá y Sainz de Baranda (1848: 75 y 77).

¹⁶ Gamero (2015a: 18-19; en estas páginas se pone nombre a algunos de los “representantes” de los Espés cuyos nombramientos se produjeron en esos años, como Bartolomé Ferena, Manuel Bernet, Luis Peixó, Pedro Domínguez, Juan de Vilanova, el capellán Pedro Sanz o los criados Juan de Alsate y Diego de las Ossas).

¹⁷ Vicens (2006: 312, 585, 618 y 664). El 13 de julio de 1472, fecha de la estancia de Fernando en Huesca, Ferrer Ram, beneficiado de la catedral oscense, fue nombrado su capellán.

Las siguientes noticias son de 1474. El 26 de mayo, en Dueñas, están fechadas las instrucciones de Fernando, preocupado por las intenciones que su primo Enrique Fortuna albergaba en Castilla, al embajador que enviaba a Juan II para tratar este asunto. Dicho embajador era fray Luis de Espés, su caballero desde 1458 (ese 26 de mayo, justamente, Fernando ordenó de nuevo su sueldo). El rey, en respuesta, entregó a Fernando el condado de Ampurias, que era de Enrique Fortuna, y en diciembre de 1474 fray Luis fue nombrado procurador de Fernando en dicho condado.¹⁸

Enrique IV murió el 10 de diciembre de 1474 y tres días después Isabel se proclamó reina de Castilla. Fernando se encontraba en Aragón, por lo que Isabel envió a su marido una carta en la que le anunciaba la muerte del rey. Escogió para llevarla a Gaspar de Espés, quien se la entregó a Fernando en Zaragoza el 16 de diciembre. El príncipe partió de inmediato para Castilla y el 2 de enero de 1475 se reunió con Isabel. Por el camino confirmó en Almazán, el 25 de diciembre, a Ramón de Espés como mayordomo mayor, y en su ausencia a su hijo de igual nombre.¹⁹

La muerte de Enrique IV provocó una guerra entre Isabel y su sobrina Juana la Beltraneja, que casó con el rey Alfonso V de Portugal. Según Zurita, Fernando tenía por entonces “en su consejo para las cosas de estos reinos, que eran del estado, a Pero Núñez Cabeza de Vaca, don Ramón de Espés, Alonso de La Caa, y a su protonotario Felipe Clemente y al secretario Gaspar de Ariño”. Fernando decidió asimismo enviar a fray Luis de Espés como embajador a Nápoles para concertar el matrimonio de su hija Isabel con el nieto del monarca napolitano.

Los jóvenes reyes encontraron todavía tiempo para fiestas caballerescas. El 3 de abril de 1475 se celebró en Valladolid “la más rica justa” del último medio siglo. En el torneo participaron Fernando, que lució un yelmo coronado por un yunque, y catorce caballeros encabezados por el duque de Alba, uno de los cuales era Gaspar de Espés. En junio de 1475, como señala Suárez Fernández, se ordenó a Ramón de Espés tomar posesión de las villas del duque de Arévalo, uno de los partidarios de Juana. El 12 julio, antes de enfrentarse con el monarca portugués, Fernando, que solo tenía veintitrés años, hizo testamento, y en una de sus cláusulas mandó que sus “criados y servidores” fueran “remunerados según los méritos de sus buenos servicios, especialmente mossén Ramón

¹⁸ Vicens (2006: 332 y 625), Zurita ([2003], libro XIX, caps. v y vi) y Salas (1944: 100).

¹⁹ Vicens (2006: 394 y 613) y Zurita ([2003], libro XIX, cap. XIII).

de Espés, Diego de Torre, don Juan de Gamboa, Gaspar de Espés, Perea, Charles de Chau²⁰. Ramón de Espés encabeza tan corta lista, en la que también figura Gaspar.²⁰

Hacia septiembre Fernando envió a Gaspar de Espés como emisario ante Juan II para informarle del desarrollo de la guerra. En noviembre tuvo lugar un hecho singular en el que participaron los dos Ramón de Espés, padre e hijo. A Fernando, que se encontraba en Burgos cercando su castillo, le llegaron noticias del acuerdo que Isabel había alcanzado con un alcaide de Zamora por el que este accedía a permitir la entrada de Fernando en la ciudad. El heredero aragonés, según Zurita, ideó una estratagema para abandonar Burgos en secreto:

Enfermedad fingida del rey de Castilla, y por qué. Y publicose en palacio que estaba mal dispuesto, y iba su protomédico Bados a visitarle; y tívose mucha guarda a la puerta de la cámara que no entrase ninguno. Otro día por la mañana se hicieron todas las demostraciones de estar el rey con algunos accidentes peligrosos, y guardaban la puerta de la cámara don Ramón de Espés, su mayordomo mayor, y Diego de Torres; y todo aquel día estuvieron en aquel mismo semblante [...]. Salió el rey de noche armado secretamente de Burgos. Y llevó consigo al condestable de Castilla y a don Enrique Enríquez, su tío, y a Rodrigo de Ulloa, y a don Ramón de Espés, hijo de don Ramón, que le llevó el caballo.²¹

En 1477 fray Luis de Espés, al que se menciona por primera vez como comendador calatravo de Alcañiz (en adelante poseyó esta encomienda y la hospitalaria de Samper de Calanda, pese a pertenecer a órdenes diferentes), estaba en Nápoles como embajador de Fernando. Se había concertado el matrimonio de su hermana Juana con su primo Fernando I, el rey de Nápoles. Según Zurita, Juana hizo su entrada en Nápoles, en una flota de galeras, el 11 de septiembre:

Los que acompañaron a la reina de Nápoles. El jueves fue el duque de Calabria con las galeras por la reina, y llevola del castillo del Ovo al muelle grande [...]. Y el conde de Prades y el maestre de Montesa y don Luis de Espés, comendador mayor de Alcañiz, Gonzalo Hernández de Heredia y Bartholomé de Verí, embajadores de los reyes de Aragón y Castilla, iban en la galera de la reina, y la sacaron al muelle.

²⁰ Suárez (1989: 125), Carrasco (2000: 621-622), Vicens (2006: 421-422), Zurita ([2003], libro XIX, cap. XXI) y Salvá y Sainz de Baranda (1848: 92-94).

²¹ Zurita ([2003], libro XIX, caps. XXXVI y XXXVII). En diciembre de 1475 un Juan de Espés, cuyo parentesco ignoramos, tomaba posesión, mediante procurador, de los lugares ribagorzanos de Girgueta y Mongay (Conde, 1985: doc. 231).

Allí recibió a Juana un personaje célebre, el cardenal Rodrigo de Borja (futuro papa Borgia), que había acudido a Nápoles como legado papal para officiar la boda. Juana montó a caballo y, en compañía del cardenal Borja, fue llevada bajo palio por toda la ciudad “con gran pompa y fiesta”. Detrás marchaban los embajadores Gonzalo Hernández de Heredia y fray Luis de Espés.²²

Mientras fray Luis permanecía en Nápoles murió su hermano Ramón. Los cargos de mayordomo mayor y maestre racional que ocupaba entonces, y que lo situaban en la cúspide de la corte, fueron heredados por su hijo de igual nombre. Ramón de Espés fue ratificado en ambos puestos mientras los Reyes Católicos estaban en Andalucía. El 20 de octubre, en Jerez, se le nombró “mayordomo mayor en Aragón”, y el 16 de diciembre de 1477, en Sevilla, maestre racional general, “en la forma que lo tenía su difunto padre”.²³

Tal era la privilegiada situación de los Espés en el momento en que el obispo Antón hizo labrar en Huesca la techumbre del Tanto Monta, en la que los escudos de la familia campean junto a los de Juan II y Fernando y los emblemas del prelado acompañan al yugo, el nudo gordiano y el lema “Tanto monta”. Todo ello en un año, 1478, en el que nacieron a un tiempo el príncipe Juan, el hijo varón que tanto esperaban Isabel y Fernando, y el Tribunal de la Inquisición.

FERNANDO II, REY DE ARAGÓN Y CASTILLA (1479-1504)

El 19 de enero de 1479 falleció en Barcelona, a los ochenta años, Juan II, y con ello Fernando, que se encontraba en Extremadura, se convirtió en rey de Aragón. Nada más conocer la muerte de su padre tomó ya las primeras decisiones de gobierno. Fernando nombró virreyes en Cerdeña y Sicilia, y en esta última el elegido fue Gaspar de Espés, tal y como cuenta Zurita: “Comenzó el rey a proveer los cargos de las provincias antes de salir de Cáceres; y proveyó por visorrey de Sicilia a don Gaspar de Espés

²² Zurita ([2003], libro xx, caps. vii y xvi) recoge un segundo episodio protagonizado por fray Luis como embajador en Nápoles. Un embajador de la duquesa de Saboya, hermana del rey de Francia, se encontraba en la ciudad italiana para negociar un matrimonio entre su hija, Ana de Saboya, y un hijo del rey de Nápoles. El embajador francés quiso saber de fray Luis de Espés si el rey Juan II y su hijo Fernando transigirían con dicho matrimonio, y Espés “claramente le dijo que jamás darían lugar a esto”.

²³ Vicens (2006: 603 y 613) y Gamero (2015b: 3-7 —para el cargo de maestre racional—).

[...] porque había ofrecido dar este cargo a don Ramón de Espés, y por su muerte le proveyó en don Gaspar, su hermano”.²⁴

Gaspar, y ello es otro magnífico testimonio de la confianza que el rey tenía en los Espés, fue nombrado virrey con carácter vitalicio. Fernando, sin embargo, tuvo que destituirlo en 1488 y, como veremos después, le hizo pasar dos años en prisión.²⁵

El 18 de julio de 1479, al ser nombrado virrey, Gaspar cedió su cargo de camarero a su hermano Luis. Nada más llegar a Sicilia tuvo que hacer frente a una gravísima amenaza. El sultán otomano Mehmet II, el mismo que había conquistado Constantinopla en 1453, atacó la isla de Rodas, cuartel general de la orden hospitalaria (a la que pertenecía fray Luis de Espés), y la ciudad de Otranto, en el Reino de Nápoles. Otranto fue tomada en agosto de 1480, un hecho que llenó de temor a la Europa cristiana. Zurita escribe que los Reyes Católicos conocieron la noticia en septiembre y ordenaron que “Gaspar de Espés, visorrey de Sicilia, pusiese en orden la mayor armada que se pudiese hacer para que se juntase con la del rey de Nápoles”. La muerte de Mehmet II en 1481 frenó, sin embargo, el ímpetu otomano, y Otranto fue recuperada tras once meses bajo dominio turco.²⁶

En 1483 el virrey contrajo matrimonio con una noble siciliana, Beatrice Rosso Spatafora, heredera del condado de Sclafani. A partir de entonces Gaspar de Espés es llamado en la documentación, incluso tras su regreso a España, *conde de Sclafani* o *de Esclafana*. En diciembre de 1483 Fernando lo llamó a la corte, pues quería hablar con él sobre la situación en Sicilia. En la carta que le remitió, el monarca le decía: “desseamos comunicar con Vos de muchas y otras cosas que satisfazen grandemente al servicio nuestro y bien deste nuestro Reyno, las quales por cartas e instrucciones serían difíciles de recitar”. Gaspar viajó a la península en 1484.

Para entonces había comenzado la guerra de Granada, y la situación de sus hermanos y su sobrino Ramón seguía siendo preeminente. En mayo de 1480 Gueráu de Espés fue designado diputado. La Diputación del General, que se renovaba todos los años, era el equivalente en Aragón de las Generalitats catalana y valenciana. La formaban

²⁴ Zurita ([2003], libro xx, cap. xxxii).

²⁵ Di Blasi (1842: 115-123), Giurato (2003), Belenguer (2017: 49-51, 53 y 56-57) y Russo (2011).

²⁶ Vicens (2006: 618) y Zurita ([2003], libro xx, cap. xxxvii).

ocho diputados, dos por cada brazo de las Cortes (eclesiástico, de nobles —al que pertenecían los Espés—, de caballeros e infanzones y de ciudades y villas).

El 20 de mayo de 1481, en las Cortes de Calatayud, el príncipe Juan, que no había cumplido cuatro años, fue jurado heredero por los representantes aragoneses en presencia de Isabel y Fernando. Como explica Zurita, “no hubo el concurso de prelados y grandes y caballeros que se requería y era costumbre hallarse en semejante acto”. La lista de quienes prestaron juramento la encabeza el obispo de Huesca Anton de Espés, y entre los nobles estuvieron también su hermano Gueráu y su sobrino Ramón.

En 1482 el obispo Antón resultó elegido diputado. Y en 1484 lo fue, de nuevo, Gueráu de Espés. El 3 de mayo de 1484, no obstante, la Diputación escribió a Gueráu, “recién elegido, debido a que tiene domicilio en Lérida, por lo que le piden demuestre que está domiciliado también en Aragón”. Al parecer, se estableció definitivamente en Lérida, y, como veremos, un Gueráu de Espés leridano que fue embajador de Felipe II en Inglaterra puede ser descendiente suyo.

En los días siguientes a la elección de Gueráu murió su hermano Antón. El obispo de Huesca falleció, precisamente en Lérida, el 15 de mayo de 1484. No fue enterrado, sin embargo, en la catedral oscense, sino en la iglesia zaragozana de Santa Engracia, que pertenecía a la diócesis de Huesca desde el siglo XII y de la que Antón de Espés, incluso tras su elección como obispo, fue arcediano. En esos momentos se hallaba ya en España, posiblemente, su hermano el virrey, por lo que quizá estuvo presente en la muerte o en las exequias del obispo.²⁷

En julio de 1485 Gaspar estaba de vuelta en Sicilia. De acuerdo con Ernest Belenguer y Simona Giurato, el rey Fernando, que perseguía incrementar su autoridad en la isla, nombró virrey a Espés casi con plenos poderes. Su objetivo principal eran los Ventimiglia, uno de los linajes más importantes de la nobleza siciliana. Gaspar inició un proceso judicial contra Enrico de Ventimiglia, el cabeza de familia. Sus archivos fueron destruidos y las colecciones artísticas saqueadas. Pasaron a manos del virrey, por ejemplo, dos espléndidos carneros de bronce del siglo III antes de Cristo (en la actualidad se conserva uno, en un museo de Palermo). En cuanto a Enrico, escapó de

²⁷ Sesma (1977: 57 y 357-358) y Zurita ([2003], libro XX, cap. XL1). En Lladonosa (1968-1969: 299-302 y 304) se transcriben documentos del Concejo leridano de 1481 en los que se menciona a un Gueráu de Espés, y en asuntos, además, relacionados con el rey.

la isla y murió en Ferrara sin recuperar sus dominios. Parte de ellos, como Roccella, pasaron, de hecho, a Gaspar.²⁸

En 1487 se estableció la Inquisición en Sicilia y Espés presidió su parlamento, que no se reunía desde 1478. Se aprobó un donativo de 100 000 florines para la Corona y se decidió que el virrey acudiera a España para comunicárselo a Fernando. Gaspar, que había concitado el odio de la nobleza siciliana por su ataque contra los Ventimiglia, su afán de enriquecimiento y su matrimonio con Beatrice, que le dio el título de conde de Sclafani, se dispuso a partir de nuevo. Ya no regresaría a Sicilia, y su mujer quedó en la isla.

Una vez en Aragón, Gaspar no tardó en hacer uso de las riquezas que había amasado en Sicilia. El 24 de enero de 1488 compró por 480 000 sueldos a Juan de Coloma, el secretario aragonés del rey, la baronía de Alfajarín, que comprendía el castillo y la villa de Alfajarín y los lugares de Nuez, Farlete, Candanillos y Monte Oscuro.²⁹ Espés gozaba aún del apoyo de Fernando, como testimonia el privilegio expedido en Zaragoza el 12 de febrero por el que se le nombraba gran almirante de Sicilia, un cargo que ocupaba antes Enrico de Ventimiglia. En mayo su hermano Gueráu era elegido diputado por tercera vez.³⁰ En los meses siguientes, sin embargo, la situación cambió de forma dramática. Fernando, atendiendo seguramente a las quejas de los sicilianos contra su gobierno, nombró el 6 de octubre nuevo virrey a Fernando de Acuña. Y este, tras llegar a Sicilia en 1489, puso en marcha un juicio contra Espés.³¹

Pese a ello, Gaspar hizo una nueva ostentación de riqueza. El 5 de mayo de 1490 compró a Esperanza Bardají, por 320 000 sueldos, Albalate de Cinca y sus lugares (Mombún y Fuenclara).³² Los hechos se precipitaron a partir de entonces. El rey hizo detener en

²⁸ Conde (1985: doc. 245). El virrey, mediante documento fechado en Palermo el 31 de enero de 1486, fue investido con el condado y lugar de “la Rochela” (Roccella, sin duda).

²⁹ Conde (1985: doc. 251) y París (2016: 179).

³⁰ Sesma (1977: 359).

³¹ La Colección Salazar y Castro de la Real Academia de la Historia incluye referencias a dos procesos contra Gaspar: “una copia de un processo contra don Gaspar Despés, conde de Sclafana, que al fin dél está intitulado por Joan Pérez, notario real, y sellada con el sello real de Sicilia. Ítem otro proceso, intitulado Processo de información, recibido en fiscalía por fray Anthonio de la Peña contra don Gaspar Despés, conde de Sclafana, visorrey de Sicilia”.

³² París (2016: 180). En Albalate había muerto en 1475 un hermanastro de Fernando el Católico, el arzobispo de Zaragoza Juan de Aragón.

octubre a quien había sido su mayordomo y camarero. Y justificaba tan drástica medida “por los muy grandes clamores que nos han sido fechos de don Gaspar de Spes, conde de Esclafana, de la mala administración que, como visorey, se dezía hizo en el Reyno de Sicilia”. El monarca había sabido de “dichas querellas que se daban no haber sido vanas y sin fundamentos”; “y Nos, vistas aquellas, hemos hallado el dicho don Gaspar ser culpable de muchos e grandes delitos, crímenes et excessos [...] y por esso mandamos proceder a captio de su persona e le fazimos inventariar los bienes y scripturas que aquí se han hallado suyas”. Y todo ello pese al afecto que sentía por Espés, pues el rey concluía diciendo que “los delitos son tantos y tan indubitados que, aunque fuessen en persona a Nos muy cara, no podríamos abstenernos de fazer lo que la iustitia requiere”.

El 6 de octubre el rey ordenó a su hijo Alonso, arzobispo de Zaragoza, secuestrar los bienes que Gaspar de Espés poseía en Aragón, incluidos los dos señoríos (Alfajarín y Albalate) que había comprado. Al día siguiente el monarca escribía a su hermano fray Luis de Espés lamentándose de la conducta de Gaspar tanto en Sicilia como en Aragón e instándole a manifestar cualquier bien suyo que pudiera tener en su poder.³³ El antiguo virrey fue privado de su cargo de gran almirante de Sicilia y encarcelado en Córdoba. Un año más tarde continuaba en prisión. Y por esa razón una de las instrucciones que la Diputación aragonesa entregó el 9 de noviembre de 1491 a los embajadores que enviaba al rey decía:

Los dichos embaxadores suplicarán a su alteza del noble don Gaspar de Espés, criado e afectado de su alteza, cuánto tiempo ha que está presso por su mandado, que sea de su magestat, por su acostumbrada clemencia, mandar veher su justicia et aquella expedirle, haviendo en memoria su alteza los servicios que todos los suyos han fecho a su alteza y quán afectados son a su servicio.³⁴

Estas breves líneas, especialmente importantes por proceder de los representantes del Reino, manifiestan a la perfección los excepcionales vínculos que los Espés mantenían desde hacía décadas con el soberano (“los servicios que todos los suyos han fecho a su alteza y quán afectados son a su servicio”). El perdón regio no se hizo esperar, y se produjo además en un contexto de la máxima trascendencia histórica, la conquista de Granada. Según Zurita,

³³ Giurato (2003:147-149 y 174).

³⁴ Sesma (1977: 443).

Otro día, después de ser entregada la Alhambra y la ciudad de Granada, estando el rey y la reina en su real, los cristianos cautivos que se pusieron en libertad, acompañados de todos los prelados, grandes y caballeros de la corte, fueron en procesión desde el hospital real hasta la iglesia que se había edificado en la villa de Santa Fe. Y celebrada la misa, saliendo el rey de las cortinas junto al altar mayor, llegaron don Luis de Espés, comendador mayor de Alcañiz, hermano de don Gaspar de Espés, conde de Esclafana, y don Ramón de Espés, su sobrino, y un caballero siciliano que se decía Francés de Menagera. E iban con ellos el cardenal de España, el arzobispo de Sevilla y los duques de Cádiz y Escalona. E hincándose de rodillas ante el rey le suplicaron fuese servido, en un día como aquel, usar de clemencia en perdonar al conde de Esclafana, que había dos años que estaba preso en Córdoba por las culpas de que se le hacía cargo que había cometido siendo virrey de Sicilia, en que le acusaban que había más usado de oficio de tirano y corsario contra los sicilianos que de lugarteniente y virrey.

Zurita afirma que también la reina Isabel y el príncipe Juan intercedieron por él, y que “el rey tuvo por bien de perdonarle”.³⁵ Gaspar recuperó su antigua posición. El 12 de diciembre de 1493, por ejemplo, aparece citado como señor de Alfajarín y conde de Esclafana; ese día nombró procuradora a su mujer, Beatriz, para gobernar el condado siciliano.³⁶

A partir de entonces, no obstante, quien estuvo más próximo a los monarcas fue Ramón de Espés, su sobrino. Lo testimonia lo sucedido en Barcelona en enero de 1493, en un contexto histórico de nuevo singular. El 7 de diciembre de 1492 Fernando había recibido una cuchillada en el cuello que estuvo a punto de costarle la vida. La corte permaneció varios meses en Barcelona, mientras el rey se recuperaba. Y a Barcelona, en abril de 1493, acudió Colón de regreso de su primer viaje para encontrarse con Isabel y Fernando. Durante ese tiempo se celebraron, bajo los auspicios de la reina, varios matrimonios. El *Cronicón de Valladolid* menciona cuatro entre el 20 y el 29 de enero, y el último es este: “casó en Barcelona Isabel Fabra con don Ramón de Espés”.³⁷ Isabel Fabra y su marido estuvieron desde entonces al servicio de Isabel y de la segunda mujer de Fernando, Germana de Foix. Existía seguramente una importante diferencia de edad entre ambos esposos, pues Ramón de Espés, que estaba desde 1464 al servicio

³⁵ Zurita ([2003], libro xx, cap. xcii).

³⁶ Pallarés (2003: 413). En el documento se la llama *Beatriz Espés*, con el apellido de su marido, pero se trata sin duda de la italiana Beatrice Rosso Spatafora.

³⁷ Salvá y Sainz de Baranda (1848: 203).

del rey, murió en 1515, mientras que Isabel Fabra sobrevivió hasta 1542. De su unión nacieron sobre todo hijas.

¿A qué familia pertenecía esta mujer? A un linaje, como el de los Espés, originario de la Corona de Aragón, y que se había distinguido por sus servicios a los monarcas. Isabel era hija del caballero valenciano Gaspar Fabra,³⁸ que fue copero y maestresala de los Reyes Católicos. Fabra tuvo una participación muy destacada en la guerra civil que comenzó en 1475. Uno de los principales apoyos de Juana la Beltraneja era Diego López de Pacheco, marqués de Villena. Juan Fabra y su hermano Gaspar, que era entonces baile de Elche, fueron dos de los capitanes que tomaron las principales poblaciones del marquesado de Villena. Gaspar conquistó Villena, Almansa, Jorquera y Sax. Zurita escribe que entró en Villena en enero de 1476 al frente de cuarenta jinetes y trescientos peones, y luego mantuvo bajo sitio más de medio año, hasta su rendición, su castillo. Los Reyes Católicos desgajaron Villena, Almansa y Yecla del marquesado y los convirtieron en lugares de realengo, y en 1480 pusieron a su frente como corregidor a Gaspar Fabra. En 1482 fue alcaide del castillo de Alicante y baile de Gandía. La familia Fabra tuvo asimismo una importante presencia en Cerdeña. Juan Fabra era procurador real en la isla y Gaspar recibió del monarca, en 1481, el señorío de varias poblaciones, que sus hijas Isabel y Castellana vendieron en 1520 por 9500 ducados. En 1484 Gaspar Fabra fue embajador en Portugal. Y tanto él como su hermano Juan participaron en la guerra de Granada. Gaspar casó con Isabel Centelles (la mujer de Espés llevaba, por tanto, el nombre de su madre), y con ella tuvo cuatro hijas: Isabel, Castellana, Ángela e Isabel Juana. Ángela Fabra fue dama de la reina María de Portugal y una hija suya fue dama a su vez de la emperatriz Isabel, con la que viajó a Castilla cuando contrajo matrimonio con Carlos V. Gaspar Fabra murió en 1486 y lo sucedió como corregidora de Villena, Almansa y Yecla, hasta 1488, su mujer, Isabel Centelles.

El 18 de diciembre de 1494 el rey Fernando escribió al Concejo oscense para informarle de que había nombrado zalmedina de Huesca a Ramón de Espés, y también para prohibir los juegos de dados bajo multa de 60 sueldos, que corresponderían al zalmedina. En mayo de 1497, como prueba de su rehabilitación total, Gaspar de Espés fue

³⁸ Conde (1985: docs. 298 y 300), Gamero (2015a: 22-23), López (2011: 380-381, 384 y 388-389), Torres (1954: 110, 112, 120-121 y 123), Vico ([2004]: 69-70 y 88) y Zurita ([2003], libro XIX, caps. LIII y LIV; y libro XX, caps. LV y LXX). De Gaspar Fabra se conserva en la Biblioteca Nacional de España una carta a Juan II escrita desde el castillo de Villena el 13 de octubre de 1476.

elegido diputado del Reino. En 1498 la familia Espés participó en otro acontecimiento histórico. El año anterior había fallecido, con diecinueve años, el príncipe Juan, único hijo varón de los Reyes Católicos. Su heredera pasaba a ser su hija Isabel, casada con el rey de Portugal. Isabel dio a luz en Zaragoza un niño, Miguel, pero la princesa murió en el parto. El recién nacido se convirtió en heredero de Aragón, Castilla y Portugal, y el 22 de septiembre de 1498, en presencia de los Reyes Católicos, fue jurado por los representantes aragoneses. Zurita nos proporciona la amplia lista de quienes prestaron juramento, y en ella figuran tres Espés: por el estado eclesiástico, fray Luis, como comendador de Alcañiz, y entre los ricoshombres, Gaspar, como conde de Esclafana y señor de Alfajarín, y su sobrino Ramón.³⁹

Otro miembro de la familia, Juan de Espés, era arcediano en la Seo de Zaragoza (se trataba seguramente de un hermano de Ramón) y decoraba una suntuosa capilla que debía servir como panteón familiar. En 1490 el arzobispo Alonso de Aragón había iniciado la reconstrucción de la Seo, que pasó de tener tres naves a contar con cinco. La reforma significó la desaparición de las capillas del templo medieval. En marzo de 1497 el cabildo se comprometió a construir una capilla y entregársela al arcediano Espés como agradecimiento por su aportación económica a las obras. La capilla estaba concluida en el verano de 1498. Su decoración pictórica se contrató en septiembre de 1499 con Antón de Aniano, y el retablo, que no se conserva, se encargó a Joan Canos en octubre. Aunque la capilla mantiene su estructura gótica, en el siglo XVII experimentó una profunda transformación, al ser puesta bajo la advocación de san Pedro Arbués. En su portada figura por duplicado el escudo de los Espés sostenido por dos ángeles (y otro escudo de la familia preside la bóveda situada delante del recinto). En la capilla se enterraron Ramón de Espés y su mujer, Isabel Fabra, tal y como testimonian las lápidas funerarias aparecidas en ella.⁴⁰

En los años en que este Juan era arcediano de la Seo, otro Espés de igual nombre figura como deán en la catedral de Huesca. A fines del siglo XVIII Félix Latassa y el padre Huesca decían que este deán Juan de Espés era pariente “muy cercano” o “sobrino” del obispo Antón. (Podría, por tanto, ser hijo de uno de los hermanos del

³⁹ Sesma (1977: 360) y Zurita ([2005], libro 3: 74-75). El documento de 1494 está digitalizado en el portal Documentos y Archivos de Aragón (DARA).

⁴⁰ Ibáñez (2005: 195 y 319-320).

prelado; la mención a ese parentesco “muy cercano” abre, no obstante, la posibilidad de que fuera en realidad hijo suyo, algo que no era infrecuente en el alto clero de la época —solo hay que pensar en el arzobispo Alonso, que fue padre de dos arzobispos de Zaragoza—. Una noticia de 1487, solo tres años posterior a la muerte de Antón de Espés, alude a una mujer perteneciente a la familia de conversos oscenses de los Gómez que estaba “sposada” con un hijo del obispo de Huesca. El obispo Espés pudo, por tanto, haber tenido varios hijos).⁴¹ El deán Juan de Espés aparece, y además es llamado “noble”, en las bulas de indulgencias que el obispo Juan de Aragón y Navarra, sobrino de Fernando el Católico, hizo imprimir en 1500 a fin de recaudar fondos para las obras que, al igual que su primo Alonso de Aragón en Zaragoza, este obispo de sangre real había comenzado en la catedral de Huesca en 1497. Juan de Espés continuaba siendo deán de la catedral oscense en 1513.

Isabel Fabra, que era camarera de la reina Isabel, recibió en 1500 un pago muy considerable de 885 748 maravedís. Y a ese año corresponde también el protocolo del notario de Samper de Calanda Joan de Morales, que ha estudiado Amparo París. En casi la mitad de sus documentos aparece fray Luis de Espés. Y sabemos por ellos que su hermano Gueráu había muerto ya, pues fray Luis figura como tutor de sus hijos. De los cinco hermanos solo quedaban vivos Luis y Gaspar, que son citados juntos en muchos documentos. Fray Luis, que reunía en su persona las encomiendas hospitalaria de Samper de Calanda y calatrava de Alcañiz, repartía su tiempo entre los castillos-palacio de ambas localidades turolenses.⁴²

En 1500 murió el infante Miguel. Con ello, la heredera de los Reyes Católicos pasaba a ser Juana la Loca, que estaba casada con el archiduque Felipe el Hermoso. Juana y Felipe viajaron a Zaragoza en 1502 para que los representantes aragoneses la

⁴¹ Huesca (1796: 309), Latassa (1796: 263) y Balaguer (1979: 212-213). Federico Balaguer pensaba que la noticia de 1487 se refería al obispo de sangre real Juan de Aragón y Navarra, que sucedió a Espés en 1484, pero estimaba necesario puntualizar: “ahora bien, en esta época era todavía muy joven y aunque no es imposible que tuviese un hijo en edad de casarse, creo que es preciso esperar a que nuevos documentos iluminen este pequeño problema”. No cabe descartar, así pues, que dicho hijo lo fuera, en realidad, del obispo Espés.

⁴² Pedraza (1994: 468-471), Alonso (2004: 144) y París (2016: 178-183). En el protocolo de Joan de Morales se citan siete escuderos al servicio de fray Luis, y dos de ellos llevan su apellido: Antón e Iván de Espés. Algún poblador de Samper se llama también Espés; hay por ejemplo un sastre Pedro de Espés. En Samper, además de pobladores cristianos, existía una nutrida aljama musulmana.

juraran como heredera. Uno de los que lo hicieron fue Gaspar de Espés.⁴³ En mayo de 1503, Ramón, como antes sus tíos Antón, Gaspar y Gueráu, fue elegido diputado. Y el 29 de junio, la Diputación lo nombró embajador, con la misión de presentarse ante el rey y tratar con él los “agravios y desórdenes” que los inquisidores hacían a los oficiales y los guardas que recaudaban el general, el impuesto sobre las mercancías que constituía el principal recurso financiero de las instituciones del Reino. El 4 de julio, sin embargo, se anuló la embajada de Espés y se nombró en su lugar al protonotario Velázquez Climent. En enero de 1504 se firmaron treguas con Francia, después de las decisivas victorias del Gran Capitán en Nápoles. Por entonces un fuerte contingente aragonés se encontraba desplegado en la frontera pirenaica gerundense, y Ramón de Espés viajó hasta allí, en nombre del Reino, con el dinero de sus pagas. La tregua, no obstante, significaba la vuelta a casa de estas tropas, tal y como cuenta Zurita: “Se acordó sacar los quinientos hombres de armas y jinetes de Aragón, que estaban en Rosellón y en el Ampurdán. Y después de ser enviado don Ramón de Espés, que era diputado del reino, para recibir las muestras y pagar el sueldo de otros cuatro meses, se proveyó que se viniesen”.⁴⁴

DE LA MUERTE DE ISABEL A LA DE FERNANDO (1504-1516)

En noviembre de 1504 murió Isabel la Católica, y al año siguiente Fernando contrajo matrimonio con la francesa Germana de Foix. Ramón de Espés e Isabel Fabra fueron servidores destacados de la nueva reina. Pero antes, en 1505, murió otro de sus tíos: el antiguo virrey de Sicilia Gaspar de Espés. Ya no se llamaba *conde de Sclafani*, dado que en 1503 el título fue concedido a Giovan Vincenzo de Luna, el hijo que Beatrice, la mujer con la que Gaspar se casó en Sicilia, tenía de un matrimonio anterior.

Tras la muerte de Gaspar se hizo inventario de sus bienes, y en él figuraba un ejemplar de una de las más famosas novelas de caballerías, *Tirant lo Blanch* (*Tirante el Blanco* en castellano), escrita por Joanot Martorell y publicada por primera vez en Valencia en 1490. Surgieron diferencias por la herencia entre fray Luis de Espés y sus sobrinos Ramón e Isabel, que se solventaron por medio de una sentencia arbitral el 5 de

⁴³ Zurita ([2005], libros 5: 14, 97 y 125; 8: 88; 9: 130; y 10: 6) menciona, entre los capitanes del ejército del Gran Capitán en Italia, a Juan de Espés, que murió durante la guerra, y a Troilo de Espés.

⁴⁴ Sesma (1977: 362 y 462-465) y Zurita ([2005], libro 5: 142).

noviembre de 1505. Gaspar de Espés tenía un hijo bastardo llamado Alonso, y su intención había sido casarlo con Isabel, la hija de sus sobrinos, para que la pareja heredase la baronía de Alfajarín. La sentencia arbitral ordenaba que se celebrase dicho matrimonio por palabras, ya que ambos eran todavía niños, y se asignó a Alonso el señorío de Albalate, entre otras rentas que pasarían a sus manos cuando fuese adulto. Entretanto, la baronía de Alfajarín fue entregada a Ramón de Espés e Isabel Fabra.⁴⁵

De 1507 es una singular noticia que ha publicado Manuel Gómez de Valenzuela: Ramón de Espés y su mujer eran dueños de un esclavo turco, Mahoma Muztaspe, al que concedieron la libertad. Gamero Igea documenta en 1508 a dos miembros de la familia en el séquito de la reina Germana: Isabel Fabra, como camarera, y Juan de Espés, cuyo parentesco desconocemos (quizá se trata del Joan de Espés que nombramos a continuación), criado y trinchante. El 1 de octubre de 1508 Ramón de Espés hizo testamento (no murió, sin embargo, hasta 1515), en el que es mencionado como señor de las baronías de Alfajarín y Albalate, camarlengo del rey y de su consejo. Pese a lo dispuesto en 1505, manda que ninguna de sus hijas case con Alonso de Espés y que lo hagan, en cambio, con Joan de Espés, hijo de su tío Gueráu.⁴⁶

En 1511 murió fray Luis, el último de los hermanos. Tras ello, las órdenes militares del Hospital y de Calatrava recuperaron las encomiendas de Samper de Calanda y Alcañiz, cuyas rentas había disfrutado durante tanto tiempo.⁴⁷ En junio de 1511 Ramón de Espés e Isabel Fabra compraron a Martín de Gurrea, señor de Argavieso, las pardinas de Castejón, Becha y Siest, cercanas a Huesca. En mayo de 1512 Ramón fue elegido nuevamente diputado. Isabel Fabra y él eran camareros mayores de Germana de Foix, y en enero de 1513 la reina les regaló dos tazones y un jarro de plata.

Fernando y Germana habían tenido en 1509 un hijo varón, Juan, que murió al poco de nacer. Un segundo nacimiento supondría, quizá, la separación de las coronas de Aragón y Castilla. Y tan deseoso estaba el matrimonio de ello que Fernando tomó,

⁴⁵ Pedraza (1993: doc. 337), Camps (2008: 343) (en cuatro inventarios zaragozanos, de entre 1505 y 1519, figuran ejemplares de *Tirant lo Blanch* en valenciano, y el primero de ellos es justamente el de Gaspar de Espés), Giurato (2003: 158) y París (2016: 180-181).

⁴⁶ Gómez (2014: 173), Gamero (2015a: 19) y Archivo de la Corona de Aragón, Cancillería, cartas reales, Fernando II, caja 1, 18. En 1517, sin embargo, aparece como señor de Albalate de Cinca un Alonso de Erill y Espés, quien contrajo matrimonio con Rafaela de Erill, hija de los señores de Selgua (Conde, 1985: docs. 283 y 307).

⁴⁷ En 1509 fray Luis de Espés había fundado una capellanía en la iglesia de Samper (París, 2016: 34).

por consejo de su esposa, un potente afrodisíaco, como explica Suárez Fernández: “El medicamento, preparado por dos mujeres, según la noticia que proporciona Bartolomé Leonardo de Argensola, María de Velasco e Isabel Fabra, dio mal resultado. Desde abril de 1513 el rey enfermó y ya no lograría una recuperación completa”.

Argensola, que escribió una continuación de los *Anales* de Zurita, se ocupa en efecto de esta historia:

un brebaje que tomó a instancia de la reina Germana, su mujer, por ansia que los dos tenían de concebir un hijo varón que sucediera en esta Corona. Guisaron la confección, con gusto del rey, doña María de Velasco, mujer del contador mayor Juan Velázquez, y doña Isabel Fabra, camarera de la reina, con intervención de otras dos matronas, mezclando sin arte materiales cálidos y hierbas poderosas para la generación, cuyas calidades no se moderaron; antes, en la composición, que las suele mitigar, cobraron tanto más ardiente vigor del que convenía que excedió a las fuerzas del sujeto, y en vez de corroborarle, en poco tiempo le debilitaron. No ayudó nada para el buen suceso de los remedios la compañía de la reina, mujer de florida edad, de quien su marido no se apartaba ni en los viajes ni siguiendo la caza. Y así, aunque salió del peligro, fue lenta su convalecencia.⁴⁸

Fernando hizo tres testamentos: uno en Burgos el 2 de mayo de 1512, otro en Aranda de Duero el 26 de abril de 1515 y otro en Madrigalejo el 22 de enero de 1516, un día antes de morir.⁴⁹ Según Zurita, Ramón de Espés firmó como testigo los dos primeros (y si no lo hizo en el tercero fue porque murió unos meses antes). El de 1512 lo ratificaron “don Alonso de Aragón, duque de Villahermosa, don Ramón de Espés, Antonio Agustín, vicescanciller, Luis Sánchez, tesorero general, Miguel Juan Gralla, y Pedro de Alpont y Juan de Gualbes, regentes la cancellería de Aragón”; y el de 1515 lo rubricaron otros siete hombres, definidos por Zurita como “muy aceptos y de quien se hacía gran confianza”: Antonio Agustín, el duque de Luna y castellan de Amposta, el marqués de Denia, Ramón de Espés, Miguel Juan Gralla, Luis Sánchez y Martín Cabrero.⁵⁰

⁴⁸ Sesma (1977: 364), Conde (1985: doc. 274), Gascón (2004: 40), Suárez (1990: 360) y Argensola (2013: 52-53). Suárez sitúa el episodio en 1513; Argensola, quien tomó la historia de un autor anterior, Lorenzo Galíndez de Carvajal (1472-1528), lo fecha sin embargo en 1516, algo que parece difícil, dado que Fernando el Católico murió el 23 de enero de ese año.

⁴⁹ Calderón y Díaz (2015a y b).

⁵⁰ Zurita ([2005], libro 10: 198-199 y 218). En Calderón y Díaz (2015a: 6 y 89) no aparece, sin embargo, Ramón de Espés entre los testigos del testamento de 1515. Su lugar lo ocupa, seguramente por error, “Ramón de Siques”. No hay documentado ningún personaje con este nombre en el entorno de Fernando el Católico.

Ramón murió el 23 de agosto de 1515, y hasta este hecho postrero resulta paradigmático de los vínculos que unían a los Espés con Fernando el Católico, pues su muerte ocurrió solo cinco meses antes que la del monarca.

LOS ESPÉS TRAS LA MUERTE DEL REY

Isabel Fabra siguió siendo camarera de la reina Germana; lo era, por ejemplo, en noviembre de 1517. Ramón de Espés y ella habían tenido cuatro hijas, de modo que la pervivencia del apellido se veía amenazada,⁵¹ entre otras cosas porque no se llevaron a la práctica los enlaces previstos en 1505 (con Alonso de Espés) y 1508 (con Joan de Espés), pensados precisamente para perpetuarlo.

Sus hijas eran Isabel, que casó con el conde de Ribagorza (pero Isabel murió en 1513, antes que sus padres, y sin descendencia); Beatriz, que contrajo matrimonio con Juan de Lanuza, justicia de Aragón; Ana, que dio continuidad al linaje; y Juana. Ana de Espés y Fabra casó con Blasco de Alagón, primer conde de Sástago. Las capitulaciones matrimoniales se firmaron el 1 de septiembre de 1515, solo diez días después de la muerte del padre de la novia. Su madre le hizo donación de los dominios familiares. Eran los cuatro señoríos ya conocidos: Espés, en Ribagorza (que incluía Espés Alto y Espés Bajo, Abella, San Felú, Bibiles, Mongay, Chiriveta, la Millera, Bonansa, Calvera y Castissent, en Cataluña); Anzano (con Castejón, Becha y Esquedas); la baronía de Alfajarín (con Nuez, Farlete y Candasniellos); y la baronía de Albalate de Cinca (que incluía Mombrún, Fonclara y Osso de Cinca).⁵²

Isabel Fabra quedó como usufructuaria, prácticamente hasta su muerte (ocurrida en 1542), de dichos señoríos. A ese periodo corresponde una espléndida arca de madera conservada en Alfajarín que lleva pintados un Pentecostés y el escudo de los Espés.⁵³ Después, la herencia pasó a los condes de Sástago. Una línea secundaria de este linaje cambió su apellido *Alagón* por *Espés* y recibió los señoríos que los Espés reunieron en época de los Reyes Católicos. Esta situación perduró, en Alfajarín o Espés, hasta la misma extinción de los dominios señoriales, que tuvo lugar en el siglo XIX.

⁵¹ En 1527, no obstante, un Juan de Espés, de Zaragoza, se decía hijo de Isabel Fabra, a la que donaba diversos bienes (Conde, 1985: doc. 302).

⁵² París (2016: 103-104 y 179).

⁵³ Criado (2012). Isabel Fabra hizo testamento en Zaragoza el 18 de marzo de 1542 (Colección Salazar y Castro, n.º 48633).

En Albalate de Cinca era señor avanzado el siglo XVI Alonso de Espés, y de él se conservan, en el interior de una gran torre, unas notables pinturas murales en grisalla que llevan la inscripción “Recámara del muy ilustre señor don Alonso de Espés”. Gueráu, uno de los hermanos del obispo Antón, tenía domicilio en Lérida, según hemos visto, por lo que posiblemente sea descendiente suyo un conocido personaje nacido en Lérida llamado también Gueráu de Espés (1524-1572) que fue nombrado por Felipe II embajador en Londres en 1568 y al que expulsaron las autoridades inglesas en 1571, acusado de participar en una conspiración contra la reina Isabel. En Lérida, no obstante, residía otra familia Espés (si bien ambos linajes procedían quizá de un tronco común, pues estos Espés leridanos tenían también un grifo en su escudo, aunque este era rojo en campo de plata). Un miembro destacado de esta familia, Juan de Espés y Sescomes, fallecido en 1530, fue obispo de Gerona y de la Seo de Urgel. Era hijo de Andrés de Espés y nieto de Pedro de Espés, ambos *donzells* de Lérida y señores de Alendir. Un sobrino de este obispo, Antonio de Espés, fue canónigo de la Seo de Urgel.⁵⁴

A otro Juan de Espés le encomendó la Corona en 1536-1537 la colonización de Nueva Andalucía, en la actual Venezuela. Esperanza de Espés, casada con un Santángel, formó parte de la corte de Germana de Foix y su tercer marido, el duque de Calabria, que eran virreyes de Valencia, pues es mencionada en *El libro de motes de damas y caballeros*, publicado en 1535. Más improbable parece la pertenencia a la familia que hemos estudiado de otro conocido personaje, Diego de Espés, natural de Arándiga, que fue clérigo del Pilar y de la Seo y escribió una *Historia eclesiástica de la ciudad de Zaragoza* que constituye una fuente documental de gran importancia. Cuando murió, en 1602, no fue enterrado en la capilla de los Espés de la Seo, sino en el monasterio de Santa Engracia.

No es objeto de este artículo, sin embargo, seguir la historia de los Espés más allá de esa época, pues lo que se pretendía, sobre todo, era presentar las relaciones, ciertamente extraordinarias, que este linaje ribagorzano supo establecer con Juan II y Fernando el Católico y ver en dichas relaciones una explicación de la presencia de los escudos de ambos monarcas y del emblema del “Tanto monta” en la techumbre oscense mandada realizar en 1478 por el obispo Antón de Espés.

⁵⁴ Morales (1999: 187).

BIBLIOGRAFÍA

- AÍNSA Y DE IRIARTE, Francisco Diego de (1619), *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca, Pedro Cabarte.
- ALONSO GARCÍA, David (2004), *Fisco, poder y monarquía en los albores de la modernidad: Castilla, 1504-1525*, memoria para optar al grado de doctor, Universidad Complutense de Madrid.
- ARCO Y GARAY, Ricardo del (1951), “El obispo don Juan de Aragón y Navarra, hijo del Príncipe de Viana”, *Príncipe de Viana*, 42-43, pp. 39-83.
- ARGENSOLA, Bartolomé Leonardo de (2013), *Primera parte de los Anales de Aragón que prosigue los del secretario Jerónimo Zurita desde el año 1516 del nacimiento de Nuestro Señor*, ed. filológica de Javier Ordovás Esteban, Zaragoza, IFC.
- BALAGUER SÁNCHEZ, Federico (1979), “Los Gómez y el proceso contra Violant de Santángel (1487-1489)”, *Argensola*, 87, pp. 211-228.
- BELENGUER CEBRIÀ, Ernest (1999), *Fernando el Católico, un monarca decisivo en las encrucijadas de su época*, Barcelona, Península.
- (2017), *Ferran II: el rei del redreç?*, Barcelona, Institut d’Estudis Catalans.
- CALDERÓN ORTEGA, José Manuel, y Francisco Javier DÍAZ GONZÁLEZ (2015a), *El proceso de redacción del último testamento de Fernando el Católico el 22 de enero de 1516*, Zaragoza, IFC.
- (2015b), “La transcendencia jurídico política de los testamentos de Fernando el Católico de Burgos, Aranda y Madrigalejo”, *e-SLegal History Review*, 21.
- CAMPS I PERARNAU, Susana (2008), *Diego de Gumiel, impresor del Tirant lo Blanch (1497) i del Tirante el blanco (1511)*, tesis doctoral, Universitat de Barcelona.
- CARRASCO MANCHADO, Ana Isabel (2000), *Discurso político y propaganda en la corte de los Reyes Católicos (1474-1482)*, tesis doctoral, Universidad Complutense de Madrid.
- CLEMENCÍN Y VIÑAS, Diego. (1821), *Elogio de la Reina Católica doña Isabel*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- COLL JULIÀ, Nuria (1953), *Doña Juana Enríquez, lugarteniente real en Cataluña (1461-1468)*, 2 vols., Madrid, CSIC.
- CONDE Y DELGADO DE MOLINA, Rafael (1985), “Pergaminos aragoneses del fondo ‘Sástago’ del Archivo de la Corona de Aragón. I. Pergaminos procedentes de las ligarzas del condado de Sástago”, *Revista de Historia Jerónimo Zurita*, 51-52, pp. 295-349.
- CRIBADO MAINAR, Jesús (2012), “Arca de archivo. Alfajarín. Hacia 1525-1535”, en *Joyas de un patrimonio IV*, Zaragoza, DPZ, pp. 218-221.
- DI BLASI, Giovanni E. (1842), *Storia cronologica dei vicerè, luogotenenti e presidenti del regno di Sicilia*, Palermo, Oreste.
- GAMERO IGEA, Germán (2015a), “Al servicio del rey. Nobleza y colaboración política en el entorno de Fernando el Católico”, en *II Encuentro de Jóvenes Investigadores en Historia Moderna: líneas recientes de investigación en historia moderna*, Madrid, Universidad Rey Juan Carlos.

- GAMERO IGEA, Germán (2015b), “El modelo administrativo de la Corte de Fernando el Católico. Cambios y permanencias en la gestión cortesana de la Corona de Aragón”, *e-Spania*, 20 <<https://journals.openedition.org/e-spania/24234>>.
- (2016a), “Ordenar la Corte y gobernar los territorios. Dinámicas y estructuras de poder en el entorno de Fernando el Católico”, en *El príncipe, la corte y sus reinos*, Tucumán, Universidad Nacional, pp. 139-166.
- (2016b), “Epílogo de un reinado y desmembramiento de una Corte: servidores de Juan II de Aragón a su muerte”, *Medievalismo*, 26, pp. 109-133.
- (2017a), “Una aproximación a la integración del servicio religioso en la Corte de Fernando el Católico: su papel dentro y fuera del séquito regio”, *Anuario de Historia de la Iglesia*, 26, pp. 259-284.
- (2017b), “El papel del séquito de Fernando el Católico en el sistema cortesano Trastámara”, en Antonio Miguel BERNAL (dir.), *Modernidad de España: apertura europea e integración atlántica*, Madrid, Marcial Pons, pp. 99-114.
- GASCÓN UCEDA, María Isabel (2004), “La vida cotidiana de tres reinas de la Corona de Aragón a través de los libros de cuentas”, *Pedralbes*, 24, pp. 13-54.
- GIURATO, Simona (2003), *La Sicilia di Ferdinando il Cattolico: tradizioni politiche e conflitto tra Quattrocento e Cinquecento (1468-1523)*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel (2014), *Esclavos en Aragón (siglos XV a XVII)*, Zaragoza, IFC.
- GUAL CAMARENA, Miguel (1956), “Servidores del infante don Fernando (1458-1462)”, *Estudios de Edad Media de la Corona de Aragón*, 6, pp. 267-280.
- HINOJOSA MONTALVO, José Ramón (2015), “Rebolledo. Un linaje castellano en el Reino de Valencia a fines de la Edad Media”, *Estudios de Historia de España*, 17, pp. 151-180.
- HUESCA, Ramón de (1796), *Teatro histórico de las Iglesias del Reino de Aragón*, t. VI, Pamplona, Impr. de la Viuda de Longás e Hijo.
- IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (2005), *Arquitectura aragonesa del siglo XVI: propuestas de renovación en tiempos de Hernando de Aragón (1539-1575)*, Zaragoza, IFC / IET.
- LALIENA CORBERA, Carlos, y María Teresa IRANZO MUÑO (1998), “Poder, honor y linaje en las estrategias de la nobleza urbana aragonesa (siglos XIV-XV)”, *Revista d'Història Medieval*, 9, pp. 41-80.
- LATASSA Y ORTÍN, Félix de (1796), *Biblioteca antigua de los escritores aragoneses que florecieron desde la venida de Cristo hasta el año 1500*, t. II, Zaragoza, Medardo Heras.
- LLADONOSA PUJOL, José (1968-1969), “Aportación documental para el estudio del reinado de Fernando II el Católico, en Lérida”, *Cuadernos de Historia Jerónimo Zurita*, 21-22, pp. 281-351.
- LÓPEZ SERRANO, Aniceto (2011), “La villa medieval de Almansa: de tierra de señores a posesión del rey”, en *Las raíces de Almansa: desde los orígenes del poblamiento hasta el fin de la Edad Media*, Almansa, Ayuntamiento de Almansa, pp. 267-435.
- LOZANO GRACIA, Susana (2007), *Las élites en la ciudad de Zaragoza a mediados del siglo XV: la aplicación del método prosopográfico en el estudio de la sociedad*, tesis doctoral, Universidad de Zaragoza.

- MIRANDA MENACHO, Vera-Cruz (2011), *El príncipe de Viana en la Corona de Aragón (1457-1461)*, tesis doctoral, Universidad de Barcelona.
- MORALES ROCA, Francisco José (1999), *Prelados, abades, mitrados, dignidades capitulares y caballeros de las órdenes militares habilitados por el brazo eclesiástico en las Cortes del Principado de Cataluña: dinastías de Trastámara y de Austria. Siglos XV y XVI (1410-1599)*, t. I, Madrid, Hidalguía.
- MORENO MEYERHOFF, Pedro (2004), “El oficio de camarlengo de la Corona de Aragón: un acercamiento”, *Emblemata*, 10, pp. 59-107.
- NICOLÁS Y MINUÉ SÁNCHEZ, Andrés J. (2008), “Capillas y panteones familiares de la Seo del Salvador (Zaragoza): heráldica y genealogía”, *Emblemata*, 14, pp. 45-99.
- PALLARÉS JIMÉNEZ, Miguel Ángel (2003), *La imprenta de los incunables de Zaragoza y el comercio internacional del libro a finales del siglo XV*, Zaragoza, IFC.
- PARÍS MARQUÉS, Amparo (2016), *El protocolo de Joan de Morales: actuación de los notarios en Samper de Calanda (Teruel) hasta el siglo XVI*, Zaragoza, IFC.
- PEDRAZA GRACIA, Manuel José (1993), *Documentos para el estudio de la historia del libro en Zaragoza entre 1501 y 1521*, Zaragoza, Centro de Documentación Bibliográfica Aragonesa.
- (1994), “Carta de indulgencias para la conclusión de la iglesia catedral de Huesca”, en *Signos: arte y cultura en el Alto Aragón medieval*, Huesca, DPH, pp. 468-471.
- (1999), “Lector, lecturas, bibliotecas...: el inventario como fuente para su investigación histórica”, *Anales de Documentación*, 2, pp. 137-158.
- RUSSO, Maria Antonietta (2011), “Beatrice Rosso Spatafora e i Luna (XV secolo)”, *Mediterranea: ricerche storiche*, 23, pp. 427-466.
- SALAS, Xavier de (1944), “Los inventarios de la ‘Alacena de Zurita’”, *Bulletí de la Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*, 17, pp. 79-177.
- SALVÁ Y MUNAR, Miguel, y Pedro SAINZ DE BARANDA (1848), *Colección de documentos inéditos para la historia de España*, t. XIII, Madrid, Impr. de la Viuda de Calero.
- SAUCO ÁLVAREZ, María Teresa (2016), “Actividad económica y transformación social en la ciudad de Barbastro durante la Baja Edad Media”, *Aragón en la Edad Media*, 27, pp. 299-331.
- SESMA MUÑOZ, José Ángel (1977), *La Diputación del Reino de Aragón en la época de Fernando II (1479-1516)*, Zaragoza, IFC.
- (1992), *Fernando de Aragón, Hispaniarum rex*, Zaragoza, Gobierno de Aragón.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis (1989), *Los Reyes Católicos: la conquista del trono*, Madrid, Rialp.
- (1990), *Los Reyes Católicos: el camino hacia Europa*, Madrid, Rialp.
- TOMÁS FACI, Guillermo (2016), *Montañas, comunidades y cambio social en el Pirineo medieval: Ribagorza en los siglos X-XIV*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi / Prensas de la Universidad de Zaragoza.
- TORRES FONTES, Juan (1954), “Yecla en el reinado de los Reyes Católicos (notas y documentos para su historia)”, *Yakka: revista de estudios yeclanos*, 5, pp. 109-126.

- VICENS VIVES, Jaime (2006), *Historia crítica de la vida y reinado de Fernando II de Aragón*, Zaragoza, IFC / Cortes de Aragón.
- VICO, Francisco de [2004], *Historia general de la isla y Reyno de Sardeña: séptima parte*, Centro di Studi Filologici Sardi / Cucc.
- ZURITA, Jerónimo [2003], *Anales de Aragón*, Zaragoza, IFC, ed. electrónica.
- [2005], *Historia del rey don Fernando el Católico: de las empresas y ligas de Italia*, Zaragoza, IFC, ed. electrónica.

BOLETÍN DE NOTICIAS

LA IMAGEN DE NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED, EN EL MUSEO DIOCESANO DE HUESCA¹

M.^a Celia FONTANA CALVO*

RESUMEN.— En este estudio se atribuye al escultor Ramón Senz la imagen de Nuestra Señora de la Merced que procede de la iglesia del colegio de mercedarios de Huesca y actualmente está depositada en el Museo Diocesano de Huesca. Sus características formales la relacionan estrechamente con el titular del retablo de san Juan Bautista de la iglesia de San Lorenzo, obra encargada al citado escultor en 1617.

PALABRAS CLAVE.— Nuestra Señora de la Merced. Colegio de la Merced de Huesca. Ramón Senz.

ABSTRACT.— In this study the image of Our Lady of Mercy that came from the Mercedarian school church in Huesca and is currently deposited in the Diocesan Museum of Huesca is attributed to the sculptor Ramón Senz. From its formal characteristics it is closely related to the altarpiece dedicated to Saint John the Baptist in the church of San Lorenzo, a work for which the aforementioned sculptor received the commission in 1617.

* Universidad Autónoma del Estado de Morelos. fontanacc@hotmail.com

¹ Agradezco a Susana Villacampa, técnica del Museo, su ayuda para realizar esta investigación. Ella me proporcionó las medidas de la imagen y las fotografías correspondientes. Debo a la amabilidad de Luis García, archivero diocesano, la imagen del retablo de san Juan Bautista, ubicado en la iglesia de San Lorenzo.

En septiembre de 2016 fue depositada en el Museo Diocesano de Huesca una talla de Nuestra Señora de la Merced. La imagen, en madera policromada, procede del antiguo convento de mercedarios, ubicado en la calle San Lorenzo y derribado en 1921 para construir el cuartel de artillería Ramiro II, desaparecido, a su vez, en 2014. Tras la exclaustación, los frailes no llevaron consigo la Virgen, sino que la entregaron para su custodia a la familia de la casa La Parra, separada durante muchos años del viejo cuartel de artillería tan solo por el estrecho callejón de la Merced.

LA ESCULTURA DE NUESTRA SEÑORA DE LA MERCED

Según la información facilitada por sus propietarios cuando todavía se encontraba en la casa La Parra, la imagen estaba ubicada en la fachada de la iglesia conventual.

Se trata de una pieza de gran formato, de 100 centímetros de altura, 36 de anchura y 25 de profundidad. Representa a la Virgen de pie con el Niño en brazos, sin trabajar por la parte trasera, y ha sido repintada en numerosas ocasiones, de acuerdo, cabe pensar, con su acabado original.

Identifica a la Virgen el pequeño escapulario pintado con el escudo mercedario, cortado y timbrado con la corona real de Aragón. El primer cuartel es de gules, con una cruz de plata en jefe de brazos patados; el segundo es de oro con cuatro palos de gules, es decir, la señal de Aragón. Las armas manifiestan el origen de la Orden de la Merced, fundada el 10 de agosto de 1218 en la catedral de Barcelona. De acuerdo con la narración que fray Alonso Remón hace de esa ceremonia en su *Historia general de la orden* (1618), en el ofertorio de la misa se simbolizó el ofrecimiento como esposa de Cristo del alma del fundador, Pedro Nolasco,² quien, en señal de su nueva filiación, recibió y vistió

el hábito, el qual fue saya, escapulario, capa, y capilla todo blanco; y el Rey [Jaime I] añadió a esto un escudo de sus barras de Aragón, para que se entendiese que aquella religión era hija suya, y él el Patrón y fundador della, viéndola con sus armas reales en los pechos. También el santo obispo [Berenguer de Palou] pidió licencia al Rey para tener parte en esta fundación, y así ofreció la cruz blanca.³

² REMÓN, Alonso (O. M.), *Historia general de la Orden de Nuestra Señora de la Merced redención de cautivos: tomo I*, Madrid, Luis Sánchez, 1618, f. 20v.

³ *Ibidem*, f. 20v.



*Imagen de Nuestra Señora de la Merced depositada en el Museo Diocesano de Huesca.
(Foto cortesía del Museo)*

La cruz blanca es el blasón del cabildo de la catedral de Barcelona, pero Remón recoge opiniones que la vinculan especialmente con la misión específica de los frailes, liberadores cautivos: es para él “la cruz Blanca de san Juan, o de Santa Cruz en Jerusalem, como otros dicen, aunque todo es uno”.⁴ El hábito blanco respondería a un deseo expresado directamente por la Virgen a Pedro Nolasco en la madrugada del 2 de agosto, cuando le ordenó crear la nueva orden en su honor. Fray Felipe Colombo, en su biografía del santo fundador escrita en 1674, da ciertas explicaciones sobre el color blanco de la vestimenta que resultan útiles para la Virgen, por su pureza, y también para los frailes, en cuanto redentores de cautivos. Primero reproduce el mandato de la Virgen y después ofrece entre paréntesis una interesante disquisición:

El hábito que han de vestir ha de ser todo blanco para que en todo el mundo vayan publicando mi virginal pureza, contra las heregias de los albigenses, que tú has huido (o como les hacía redemptores, les dava en la blancura del hábito la seña, pues según san Gregorio, los ángeles en la resurrección y en la ascensión de Christo se vistieron de blanco, y no en el nacimiento, por aver ya Christo executado gloriosamente su redempción).⁵

Del mismo valor identitario que el hábito resultó el escapulario de colgar que frailes y devotos de la Virgen de la Merced llevaban al cuello como especial protección. El diseño de este escapulario está basado en el escudo partido de la orden, timbrado con la corona real, pero con la cruz modificada, como revelan los cuadros de mercedarios pintados en los siglos XVII y XVIII. Esa cruz es una derivación de la original, cuyos brazos patados se han ampliado considerablemente y donde solo se destaca en gules la pequeña separación existente entre ellos. Como resultado de la operación se crea una cruz aspada roja, quizás en recuerdo a la que sirvió de tormento a santa Eulalia, copatrona de la catedral de Barcelona, y que se fusiona con la cruz blanca del cabildo barcelonés y de la Virgen de la Merced. Tanto se generalizó en los escapularios esta segunda cruz que en la actualidad la página web de la Orden de la Merced en Argentina, por ejemplo, le da carta de naturaleza al atribuirle a la propia Virgen, quien habría

⁴ REMÓN, Alonso (O. M.), *op. cit.*, f. 20r.

⁵ COLOMBO, Felipe (O. M.), *Vida de nuestro gloriosísimo patriarca y padre san Pedro Nolasco [...] primer padre y fundador del Real y Militar Orden de Nuestra Señora de la Merced [...]*, Madrid, Imprenta Real, 1674, p. 140.



A los lados, escudos de la Orden de la Merced; en el centro, detalle de la imagen de Nuestra Señora de la Merced depositada en el Museo Diocesano de Huesca. El escapulario pintado de la Virgen es semejante al escudo de la derecha. (Foto cortesía del Museo. Dibujos: M.^a Celia Fontana Calvo)

pedido a Nolasco que sus frailes también llevaran en el pecho, además del escudo de su rey, “una cruz roja en recuerdo de mi Hijo”.⁶

La Virgen del Museo viste el hábito y la capa de la orden, totalmente blancos, y además presenta colgado al cuello, pincelado de forma muy sencilla en un tono rojo almagre, un escapulario con esa particular cruz aspada roja, quizás como recuerdo del auténtico escapulario bordado que pudo llevar en su momento.

Las dos figuras, la Virgen y el Niño, han perdido por completo el objeto que tenían en la mano derecha. La iconografía habitual de la pareja, así como la posición de sus manos, induce a pensar que el Niño sostendría unos escapularios, mientras que su madre portaría un cetro —pues abre la mano ligeramente para sujetar algo con ella—,

⁶ <http://www.merced.org.ar/institucional/orden-de-la-merced/historia-de-la-orden-de-la-merced/> [consulta: 23/8/2017].

insignia real en correspondencia con la corona que también llevaría la Virgen, además de una aureola o nimbo, como revela la incisión que ciñe su cabeza a modo de diadema. El recurso más importante de la imagen es su marcado *contrapposto*, una fórmula cuya adecuada aplicación permite, por un lado, dinamizar la composición al aportarle movimiento y, por otro, destacar los supuestos escapularios como objetos de gran valor, los cuales, por el giro dado al cuerpo de la Virgen, quedarían justo en el centro de la pareja.

También la policromía dada a la talla resulta muy interesante. Aparentemente parece poco significativa porque se limita a la encarnación de las partes no cubiertas con vestiduras y a la pintura de las telas en un color muy claro, pero el manto de la Virgen tiene además unos filetes plateados y unos pequeños adornos en un tono neutro



Detalle donde se aprecia la muesca realizada en la cabeza de la Virgen para encajar la aureola o nimbo. (Foto cortesía del Museo Diocesano de Huesca)

parecidos a los que recreaban las telas de brocado en oro en los retablos de escultura aragoneses del siglo XVI tallados en alabastro.

La madera policromada y el gran tamaño de la escultura indican que su destino inicial no fue la fachada de la iglesia, a cuyo efecto se habría escogido, de ser el caso, una obra en piedra y, quizás, de menores proporciones. Como además la imagen se presenta sin tallar en la parte posterior, cabe pensar en la titular de un retablo, reubicada con posterioridad en la fachada. Desgraciadamente no contamos con datos documentales directos o testimonios gráficos que puedan corroborar esta hipótesis porque las fotos de Ricardo Compañé realizadas en 1921, cuando ya había comenzado el derribo, solo muestran interiores del edificio conventual.

Para estudiar la procedencia de la imagen es necesario revisar la documentación del proceso constructivo del nuevo convento mercedario durante el primer tercio del siglo XVII, documentación hasta ahora totalmente inédita.

EL NUEVO COLEGIO DE LA MERCED

La Universidad Sertoriana cobró un nuevo auge en el último tercio del siglo XVI gracias a las rentas procedentes de la antigua abadía de Montearagón, asignadas por Felipe II y confirmadas por Pío V en la bula del 18 de junio de 1571. Poco después, en 1578, el convento de la Merced de Huesca se erigió en colegio adscrito a la Universidad como centro de formación de frailes de su orden. Francisco Diego de Aínsa dejó testimonio en 1619 de este cambio sustancial: “Fue convento desde su fundación hasta que la religión lo hizo collegio para que estudiassen en él y en esta Universidad frayles de su Provincia; y la Universidad lo agrego a sí, a fin de que gozasse de sus privilegios e inmunidades”.⁷ En 1579 el papa Gregorio XIII confirmó su creación y el padre fray Francisco de Maldonado, general de la orden, le proporcionó los estatutos correspondientes.

Este cambio de uso obligó a una profunda adecuación de las instalaciones, que de inmediato se revelaron insuficientes en cuanto a capacidad, categoría y funcionalidad. Aínsa destaca en este proyecto la labor del rector Tomás Vázquez desde que

⁷ AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de, *Fundación, excelencias, grandezas y cosas memorables de la antiquísima ciudad de Huesca*, Huesca, Pedro Cabarte, 1619, p. 642.

obtuvo el cargo, en 1603.⁸ Dos años después Vázquez se quejaba ante el Ayuntamiento de una difícil situación: muchos religiosos eminentes no se habían trasladado a Huesca para cumplir con su magisterio “por la triste y corta habitación”.⁹

Para corregir este problema se puso en marcha en los primeros años del siglo XVII la reedificación total del conjunto, incluida la iglesia. Aínsa en 1619 señaló cómo la casa antigua se “echó por tierra levantándola de cimientos de la suerte que hoy está con su claustro, sobre claustro, celdas y escala, que acabado será uno de los mejores edificios que esta religión tendrá en la provincia de Aragón”.¹⁰ En 1630 todavía estaban en construcción casi todos esos espacios.

Muy probablemente la iglesia que se levantó entonces era de una sola nave, con coro alto a los pies y capillas entre los contrafuertes. Su proceso constructivo fue como sigue. El 1 de abril de 1614 la iglesia antigua estaba totalmente derribada, según informó el citado rector al padre provincial.¹¹ Tres años más tarde se habían “sacado las aguas” del nuevo edificio, es decir, se había cubierto con un tejado, pero todavía no se había abovedado. El 5 de noviembre de 1617 la iglesia fue consagrada por Tomás Cortés, obispo de Teruel, con permiso de su homónimo oscense.¹² El abovedamiento se demoró bastante y, pese a lo tardío de su construcción, todavía respondió a la estética tardogótica. Finalmente, en la década de 1630, y una vez terminadas las instalaciones del colegio, se dio conclusión a la iglesia. En 1635 el obrero de villa Francisco de Aux se comprometió mediante capitulación a continuar la obra ya iniciada que consistía en “hazer toda la cruzería de dicha yglesia hasta la pared forana del coro donde está la O” (el óculo de la fachada de poniente). Entonces ya estaban abovedados el altar mayor y las dos capillas colaterales, de san Pedro Nolasco y san Ramón, e iniciada la bóveda de Nuestra Señora de la Soledad. Se dio de plazo para el fin de la obra el mes de octubre del año siguiente.¹³

⁸ AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de, *op. cit.*, p. 643.

⁹ Archivo Municipal de Huesca, actas municipales, 1604-1605, sign. 102, sesión del 31 de mayo de 1605.

¹⁰ AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de, *op. cit.*, pp. 642 y 643.

¹¹ Lo hizo en el documento donde solicitaba permiso al provincial para vender un censal de 6000 sueldos de propiedad al convento de San Lázaro de Zaragoza. Archivo Histórico Provincial de Huesca (en adelante, AHPHu), not. Juan Crisóstomo Canales, 1614, n.º 3038, ff. 226v-232v.

¹² AÍNSA E IRIARTE, Francisco Diego de, *op. cit.*, p. 643.

¹³ AHPHu, not. Orencio Canales, 1635, n.º 1454, ff. 636-637.

Inmediatamente después de terminado el edificio se procedió a su dotación. En 1639 el trabajo escultórico del nuevo retablo mayor de Nuestra Señora de la Merced estaba acabado. Se sabe porque el 24 de noviembre de ese año el escultor barbastrense Jusepe Cuenca dio albarán por valor de 1000 sueldos “en razón de lo que e trabajado en el retablo mayor de dicho colegio”.¹⁴ Jusepe Cuenca colaboró en algunas ocasiones con el mazonero Pedro Pérez de Oñate, uno de los mejores profesionales del ramo que trabajaban en Huesca en esa época, y ambos fueron los autores del retablo mayor de Albero Alto, destruido en la Guerra Civil.¹⁵ Pero la Virgen de la Merced que actualmente se encuentra en el Museo Diocesano difícilmente puede ser la titular del retablo realizado por Cuenca en 1639. Más probablemente perteneció a uno anterior que habría sido construido poco antes de que fuera derribada la iglesia antigua, y al que destinó una importante limosna. El 26 de septiembre de 1610 Mariana de Lera, mujer del doctor Antonio Cosculluela, dejaba 6000 sueldos para “hazer el retablo del altar mayor de la Merced Oscae”.¹⁶ Si efectivamente la obra se llevó a cabo, sus dimensiones debieron de resultar pequeñas poco después para el nuevo presbiterio y la Virgen titular, no incluida en el retablo de 1639, pudo pasar a la fachada de la nueva iglesia.¹⁷

LA ATRIBUCIÓN AL ESCULTOR RAMÓN SENZ

El trabajo escultórico de la imagen de Nuestra Señora de la Merced ha quedado enmascarado con el paso del tiempo bajo abundantes y sucesivas capas de pintura, al ser la repetición de esa endeble protección la única manera de proporcionar a la pieza una forma de soportar las inclemencias del tiempo, para las que no estaba preparada. Sin embargo, todavía se pueden establecer paralelismos formales con otras esculturas

¹⁴ AHPHu, not. Orencio Canales, 1639, n.º 1457, f. 500v.

¹⁵ BALAGUER SÁNCHEZ, Federico, “El escultor Cristóbal Pérez de Oñate”, *Argensola*, 108 (1994), pp. 302-303.

¹⁶ AHPHu, not. Juan Vicente, 1610, n.º 3010, f. 901v.

¹⁷ En Huesca hay ejemplos de ello. La imagen del antiguo retablo de san Lorenzo, realizado hacia 1500, debió de estar incorporada al nuevo desde que este se concluyó, en 1650, hasta que, en 1678, se completó con los cuadros de Bartolomé Vicente. Entonces, según el padre Faci, se colocó en la fachada del templo, donde protagonizaría el milagro de las azucenas, que, según el autor, permanecieron frescas durante meses. Este episodio habría elevado la talla a la categoría de imagen milagrosa, lo que le permitió volver al interior del templo para presidir el nuevo retablo de la sacristía. Desde mediados del siglo XX ese retablo se encuentra en la capilla colateral de la iglesia por el lado del evangelio. FONTANA CALVO, M.^a Celia, “La imagen de la capilla de san Lorenzo”, *Diario del Alto Aragón*, supl. *Especial San Lorenzo*, 10 de agosto de 1993, pp. 4-5.



Ramón Senz. *San Juan Bautista en su retablo de la iglesia de San Lorenzo, 1617.*
(Foto: Archivo Diocesano de Huesca. *Inventario de la Iglesia Católica, 518-11*).

de comienzos del siglo XVII, en especial con el san Juan Bautista de bulto que preside el retablo bajo su advocación en la iglesia de San Lorenzo.

La capilla de san Juan Bautista es la primera del lado del evangelio desde los pies y funciona, dada su titularidad, como baptisterio. Actualmente está cerrada con una magnífica verja de bronce procedente del coro, ubicado en el centro de la iglesia hasta 1930. Detrás de esta pantalla el retablo queda algo deslucido, no solo porque sus delicadas formas romanistas son incapaces de competir visualmente con la rotundidad de las barrocas, sino porque su color general blanquecino se mimetiza con el del muro del fondo y sus dimensiones no se ajustan a las del testero donde se aloja, al no cubrirlo en su totalidad.

Este desajuste en las medidas se debe a que su promotor, Jaime Plasencia, propietario de la capilla, encargó el retablo al escultor Ramón Senz en 1617, cuando la iglesia nueva estaba en construcción y sin tener en cuenta el tamaño de la nueva capilla, que excedió, sin duda, a la anterior.¹⁸ El escultor Ramón Senz es de enorme interés, pues fue el introductor, junto con el ensamblador Bernardo Conil, de la columna salomónica en Aragón, en el retablo de santa Elena de la Seo de Zaragoza (1637-1638).¹⁹ Sin embargo, aquí nos interesa más su trabajo como imaginero, especialmente en la talla más importante del retablo de la iglesia laurentina, el san Juan Bautista que destaca en su centro, entre las escenas y las figuras en relieve.

La iconografía del Bautista se ajusta a la propia de la época, y su gesto con el índice de la mano derecha levantado resulta típicamente leonardesco. Ramón Senz subrayó también el cuerpo del precursor, enjuto pero a la vez fuerte, decidido y dinámico, características físicas utilizadas como reflejo de los mismos valores morales. El escultor sometió la figura a un marcado *contrapposto*, afectación de la postura muy característica del manierismo por ser un recurso especialmente útil para imprimir movimiento. Como se ha comentado antes, la imagen de Nuestra Señora de la Merced también se caracteriza por el *contrapposto*, en este caso utilizado para destacar los escapularios que quedarían suspendidos de la mano del Niño. Por otro lado, la Virgen y san Juan presentan un tratamiento particular en los ojos —muy abultados en el amplio hueco ocular—, casi a manera de firma de autor.

Mención aparte merece la policromía de ambas esculturas. En 1617 el citado Jaime Plasencia encargó a sus ejecutores testamentarios que el retablo de san Juan Bautista se acabara “en oro y blanco”.²⁰ Mucho tiempo después, el 16 de abril de 1632, para dar cumplimiento a esta obligación, Vicente López de Porras contrató los servicios del pintor Miguel de Aguirre, quien tenía que preparar la madera como si fuera a ser dorada totalmente, aunque en realidad el oro solo se reservó para destacar ciertos detalles. El resto, es decir, la mayor parte, se debía pintar, y así se hizo, de “blanco

¹⁸ Archivo del Museo de Huesca, M-1617. Citado en PALLARÉS FERRER, M.^a José, *La pintura del siglo XVII en Huesca*, Huesca, IEA, 2001, p. 79.

¹⁹ GONZÁLEZ HERNÁNDEZ, Vicente, “Adiciones al estudio del arte aragonés del siglo XVII”, *Seminario de Arte Aragonés*, XXIX-XXX (1979), pp. 111-140, y “La capilla de santa Elena de la Seo Cesaraugustana”, *Aragonia Sacra*, IV (1989), pp. 95-114.

²⁰ AHPHu, not. Lorenzo Rasal, 1617, n.º 1357, ff. 203v y ss.

bruñido de imitación de alabastro contraecheo” —es decir, blanco roto, no puro—, y además “todas las historias y figuras del retablo ayan de ser encarnadas a pulimento y las orillas de los mantos unos con files de oro y en los mismos mantos unas carchofas de oro a trechos”.²¹

Este tipo de acabado en blanco roto con filetes y florones es tan interesante como escaso y tiene un origen muy preciso: el retablo mayor de la actual catedral de Barbastro, dedicado a la Virgen de la Asunción. Este retablo, como estudió Isabel Alamañac, es una obra compleja que consta de dos partes perfectamente diferenciadas: el basamento de alabastro, iniciado por Damián Forment y terminado por Juan de Liceire en 1560, y el cuerpo, tallado en madera, obra de Pedro Martínez de Calatayud, Pedro de Aramendía, de Zaragoza, y Juan Miguel de Orlens, de Huesca. En la obra se grabó la fecha de su conclusión, 1602.²² Lo más interesante para nuestro caso es que la parte en madera del retablo se pintó a imitación de la piedra y con el ornato que se le proporcionaba en los grandes retablos de escultura aragoneses del siglo XVI, del que participaba, por supuesto, el basamento que dejó inacabado a su muerte Damián Forment. En estas piezas las encarnaciones se pintaban al óleo en su color, mientras que los ropajes aprovechaban el tono cremoso del material y solo se ornamentaban, como se pidió para el retablo de san Juan Bautista, con oro en las orillas y *carchofas* en los tejidos, para imitar el brocado en oro. Este puede ser el origen de los filetes plateados de la talla de Nuestra Señora de la Merced que se halla en el Museo de Huesca y de los detalles decorativos del manto de la Virgen, que los repintes respetaron en la medida de lo posible.

Una vida muy larga, e interesante, la de las imágenes devocionales oscenses.

²¹ El contrato fue publicado por M.^a José PALLARÉS FERRER, *op. cit.*, pp. 335 y 336.

²² ALAMAÑAC CORED, Isabel, “El obispo don Carlos Muñoz y el arte en la catedral de Barbastro”, *Argensola*, 89 (1980), pp. 149-209, esp. pp. 153-158.

LA CONSTRUCCIÓN DE LAS BÓVEDAS DE LAS NAVES LATERALES DE LA SEO JAQUESA POR JUAN DE SEGURA

Manuel GÓMEZ DE VALENZUELA*

RESUMEN.— En este artículo se expone la construcción de las bóvedas laterales de la catedral de Jaca por el arquitecto Juan de Segura sobre la base de documentos coetáneos que han permitido adelantar en cinco años la fecha de inicio de las obras (hasta ahora fijada en 1520), que acabaron hacia 1527. También se hace referencia a la biografía del maestro y a la presencia de canteros vascos en Jaca y en todo el Alto Aragón durante el primer cuarto del siglo XVI.

PALABRAS CLAVE.— Gótico tardío. Juan de Segura. Jaca. Catedral. Arquitectura altoaragonesa.

ABSTRACT.— This article examines the construction of the aisle vaults of Jaca cathedral by the architect Juan de Segura based on documents of the time that have enabled us to date the start of this work five years earlier than originally considered (until now it was thought to be 1520), the said construction being completed around 1527. It also refers to the biography of the master builder and to the presence of Basque stonemasons in Jaca and throughout the Alto Aragón during the first quarter of the 16th century.

* Licenciado en Derecho y en Filosofía y Letras. Embajador de España. magodevala@gmail.com

Los avatares por los que atravesó la catedral de Jaca a fines del siglo XIV y durante el XV han sido estudiados por diversos autores, como Domingo Buesa Conde, Isabel Oliván Jarque o Carmen Morte García. Se conocen los incendios de 1395 y 1440, además del de julio de 1447, que destruyó toda la cobertura de madera de las tres naves.

El 7 de julio de 1449, es decir, dos años después del último incendio citado, se reunió el cabildo en el claustro catedralicio para tratar sobre la restauración del edificio. La descripción que de él se hace resulta desoladora: “La dita Seu esta descubierta e por obrar en gran danyo, vituperio e desonor de la dita ciudat”; “La dita obra de la dita Seu encara no yes principiada en la manera devida”.¹ Es decir, que durante dos años el edificio estuvo abierto a los vientos, las aguas y las nieves. El acta notarial citada deja entrever que ya se habían iniciado algunos trabajos, insuficientes a juicio de la asamblea, y recoge los reproches dirigidos al sacristán por los capitulares, que afirmaban que él era competente para realizar las obras y contratar para ello a maestros y expertos. El acusado respondió aceptando el encargo, pero solo si los estatutos del cabildo le obligaran a ello.

La siguiente noticia que tenemos de estas obras data de octubre de 1504, cuando el canónigo obrero contrató con el trajinero Pedro de Val los portes de la calcina que había en un horno recién quemado en las inmediaciones de Jaca hasta el siguiente mes de diciembre, con numerosas cláusulas penales en caso de retraso en el cumplimiento, lo que quizás revela prisa en concluir, antes de las heladas invernales, la obra que se estuviera haciendo.²

En fecha que desconocemos el capítulo debió de decidir cubrir con bóvedas de cantería las naves laterales para evitar nuevos incendios y encargar al maestro Juan de Segura la realización de la obra. Por desgracia, aún no se ha encontrado la capitulación con el cantero.

El noticiario de Pedro de Villacampa dice:

Del anio 1520 fasta 30 se hizieron de nuevo todas las capillas de la Seo de Jaca, salbo las 3 principales al oriente y aquellas se renobaron en muchas cosas buenas. Fí-zolas todas M. Johan de Segura y las 2 nabes de las bóvedas y costó todo C mil sueldos.

¹ Archivo Histórico Provincial de Huesca, (en adelante, AHPHu), prot. de Juan de Arto, ff. 140r-143v.

² AHPHu, prot. de Juan de Pardinilla, 10 de octubre de 1504, sin foliar.

Del año 1530 hasta 33 se fizieron todas las capillas de la Seo de Jaca, y las dos naves. Fizolas maestre Johan de Segura y los armarios de santa Orosia a 37.³

Hasta el momento no se habían puesto en cuestión estos datos del cronista jaqués, pero diversos documentos aparecidos en los protocolos notariales jaqueses, que confirman la autoría de Segura, adelantan la fecha del comienzo de los trabajos en varios años. El 21 de diciembre de 1515 ya habían comenzado las obras de las cubiertas y las capillas de la catedral, como expresa un albarán en que el arquitecto, “habitant de present en la dicha ciudat de Jaca”, reconocía haber recibido de manos de dos canónigos 400 sueldos jaqueses como parte del pago de los 16 300 en que había contratado “la obra de las capillas y cruzeros” (doc. 1).⁴ Aunque a título de mera hipótesis, podemos pensar que estos 400 sueldos representaron el primer plazo del abono de los honorarios del maestro, siguiendo la pauta de los contratos de obra de la época, en la que el coste de la obra se iba pagando en diversas tandas: una al principio para materiales, contratos de peones y cuestiones previas; otra u otras a medida que se iba desarrollando, y la última como fin de pago al haberse cumplido el encargo. El maestro desarrolló gran actividad: en julio de 1516 había contratado con dos jaqueses el transporte desde la cantera de Santa Cruz de la Serós a Jaca, hasta septiembre del año siguiente, de 1500 piedras, de ellas 800 “de las menores y mediadas” y las otras 700 que fueran “piedras carretales”, con cargo a los 16 300 sueldos del contrato. Quizás las menores estarían destinadas a los nervios, las dovelas y la plementería de las bóvedas y las *carretales* a los muros y los apoyos de las nervaduras.⁵

El 1 de enero de 1517 el cantero guipuzcoano Pedro Larrarte dictaba en Jaca un testamento en el que mencionaba que debía a Juan de Segura una determinada cantidad, cuyo monto había de advenir este con juramento (doc. 2).

Reviste interés una entrada en el libro de mayordomía del Concejo de la ciudad correspondiente a 1518 (doc. 3). En ella los ediles reconocen que a petición de los miembros del cabildo

se han echado jactas [derramas] para la decoración y obra fazedera en la Seo de las dos capillas de santa Eurosia y de Santa Cruz y para los cinco cruzeros del ángulo de san

³ LLABRÉS, Gabriel, “El noticiario de Pedro de Villacampa”, *Revista de Huesca*, 1903, p. 196, n.ºs 54 y 57.

⁴ *Crucero* significa ‘tramo de la bóveda de crucería’.

⁵ GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel, *Arte y trabajo en el Alto Aragón (1434-1750)*, Zaragoza, IFC, 2006, doc. 39.



Vista general de las bóvedas. (Foto: Museo Diocesano de Jaca)

Johan de la dicha Seo y retraymiento del altar mayor, para lo qual fazer solo para las manos del maestro que los ha de obrar se pagan xviii CCC sueldos y la manobra y otras cosas necesarias que subirán más de viii sueldos que serían todos sobre xxiiii sueldos, para ayuda de la qual obra havrían demandado algún subvencio a la dicha ciudad.

En vista ello, y dado el mal estado de la hacienda municipal, decidieron colaborar con 3000 sueldos en seis años, a razón de 500 anuales, para lo cual impusieron una sisa a clérigos y laicos, “con esto empero que en uno de los cruzeros del ángulo de san Juan se hayan de asentar las armas de la dita ciudad”. Es decir, que en ese año el maestre Juan trabajaba en cubrir la nave septentrional de la seo y construyó las capillas citadas y sus embocaduras y los cinco tramos del abovedamiento. Tres años después el canónigo Tomás Torres disponía en su testamento:

Ítem lexo de gracia special a la dicha Seu de Jacca una rosa siquiera corona de fusta que yo havia feyto fazer poral cruzero nuebament fabricado en el ángulo de sant Joan de la dicha Seu delant la capilla de Santa Cruz, la qual rosa siquiere corona quiero, ordeno et mando que sea acabada y dorada como conviene en medio de la qual rosa

quiero, ordeno et mando que sean pintadas dos torres y a los costados las claves de sant Pedro e assi acabada la dicha rosa sea puesta en el dicho cruzero delant la dicha capilla de Santa Cruz.⁶

Esto revela que el cubrimiento de esa nave estaba ya concluido. En junio de 1525 el cabildo catedralicio acusaba recibo a los jurados y el Concejo de Jaca, por manos del notario Pedro Palacio, arrendador de la sisa del último trienio, de la cantidad que la ciudad debía pagar al cabildo en concepto de la sisa correspondiente al clero, por capitulación hecha entre ambos colegios, sin que se precise la cantidad. Firma como testigo el maestre Juan de Segura (doc. 5).

Como hemos visto, Villacampa cifra el importe total de toda la obra (bóvedas y capillas) en 100 000 sueldos. El Concejo en 1518 evaluó el coste de los cinco cruceros de la nave septentrional y las capillas de santa Orosia y santa Cruz, sitas en dicha nave, en 16 000 sueldos de honorarios del maestro más 6000 de manobra (es decir, materiales de construcción), un total de 22 000 sueldos, de los que la ciudad aportó 3000, procedentes de la imposición de una sisa a laicos y clérigos, en plazos de 500 sueldos durante seis años (doc. 3). El resto fue sufragado por el cabildo catedralicio.

En 1518, Segura, junto con su colega Martín de Larola, del que luego hablaremos, tasaba la obra de la pared exterior de la capilla de san Miguel, en construcción, contigua a la de san Sebastián, en cuyo muro debía apoyarse el de la nueva, lo que demuestra el prestigio profesional de que gozaba en la ciudad.⁷ Y en 1522 Segura acusaba recibo al Concejo canfranqués de 400 sueldos como parte de pago por razón de la obra de la iglesia. Firma como testigo Joan Vizcaíno, piedrapiquero.⁸ La obra debía de haberse iniciado al menos en 1519, ya que en esa fecha la viuda canfranquesa Margalida Palacio dejaba en su testamento 10 sueldos para la obra de la iglesia⁹ y al año siguiente otra viuda legaba 2 florines de oro con idéntico destino.¹⁰

⁶ Archivo Municipal de Jaca (en adelante, AMJ), prot. de Juan de Villanueva, 19 de marzo de 1521, caja 8, doc. 28, s. f.

⁷ MORTE GARCÍA, Carmen, "La capilla de san Miguel Arcángel", en *Capilla de san Miguel Arcángel y monumento funerario del obispo Pedro Bagueer: catedral de Jaca, Huesca*, [Madrid], BBVA / Gobierno de Aragón / Diócesis de Jaca, 2004, p. 18 y doc. 1.

⁸ AHPHu, prot. de Jaime Boráu, 28 de noviembre de 1522, f. 37v.

⁹ AMJ, prot. de Pedro Palacio, 1 de mayo de 1519, s. f.

¹⁰ AHPHu, prot. de Jaime Boráu, 22 de mayo de 1520, f. 14r.

Dos años más tarde figura como miembro de la Cofradía de San Simón y San Judas en el contrato de un retablo de escultura entre esta pía asociación y el mazonero Juan de Salazar. Su nombre está entre los encargados de capitular con el mazonero y de vigilar su realización, junto con el fustero Juan de Cardesa y el pintor Ciprián Ruiz.¹¹

En 1525 el maestro seguía en Jaca: en septiembre de ese año acusaba recibo de una comanda de 600 sueldos del notario Martín de Lasala que garantizaba con unas casas suyas en dicha ciudad y que devolvió dos años después (doc. 6). Es muy probable que permaneciera allí algún año más, yendo y viniendo de Sallent para supervisar las obras de la cabecera de la parroquial. En 1528 ya residía en Alquézar.

Según la profesora Carmen Morte, “El maestro gótico Juan de Segura desarrolló primero su labor profesional en tierras oscenses y tuvo un alto reconocimiento, sobre todo como maestro de cantería al frente de la construcción de destacados proyectos de bóvedas de crucería”.¹² Parece que la obra de la Seo jaquesa constituyó uno de sus primeros encargos, que culminó brillantemente. Por ello, sin duda, el virrey Juan de Lanuza le encargó en 1525 la construcción de una capilla en la iglesia de Sallent de Gállego, su pueblo natal, y posteriormente trabajó en las obras de la nueva colegiata de Alquézar (1528-1532), la catedral de Barbastro, la iglesia parroquial de Sádaba, las sacristías de la catedral de Huesca y de Santa María de Uncastillo (1534 y 1535), las columnas de la Lonja de Zaragoza (1541) y otras obras menores de nuevo en la seo barbastrense (1543-1544). Falleció hacia 1545.¹³

Permaneció en Jaca desde 1515 hasta pasado el año 1525 y arraigó en la ciudad, como demuestran su pertenencia a la cofradía citada, el hecho de haber adquirido las casas con las que en 1525 garantizaba una comanda y el que el 12 de junio de ese año firmara como testigo de la escritura antes mencionada por la que el cabildo jaqués acusaba recibo al Concejo del importe de la sisa. En ese mismo año se trasladó a Sallent para supervisar la obra de la capilla del virrey Lanuza, al que en agosto de 1526, y mediante un documento datado en dicho lugar, acusaba recibo de 1100 sueldos como parte del pago, tras haber levantado las paredes de la nueva edificación.¹⁴

¹¹ GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel, *op. cit.*, doc. 40.

¹² MORTE GARCÍA, Carmen, *art. cit.*, p. 18.

¹³ MARTÍNEZ VERÓN, Jesús, *Arquitectos en Aragón: diccionario histórico*, t. IV, Zaragoza, IFC, 2001, pp. 429-430.

¹⁴ GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel, *Documentos del valle de Tena (siglo XVI)*, Zaragoza, Real Sociedad Económica Aragonesa de Amigos del País, 1992, doc. 26.

Puede pensarse que su primera actividad tras su llegada a la ciudad pirenaica fuera recorrer sus alrededores para buscar las mejores canteras de donde extraer los sillares para la obra. Como hemos visto, eligió la de Santa Cruz de la Serós. En la primera capitulación para la capilla de la iglesia sallentina afirmaba:

Ítem porque en toda la tierra no hay mejor piedra que en los términos de Atarés o de Sancta Cruz, se a de sacar la dicha piedra de uno de los dichos lugares, la qual piedra se a de traer a la ciudad de Jaqua a costa del maestro, en la qual se a de obrar la dicha piedra a costa del maestro y así obrada se haya de levar a Sallent adonde la obra se ha de fazer a costa de Su Señoría Illustríssima.

Esto mismo lo reiteraba en el segundo y definitivo contrato.¹⁵

La obra jaquesa consistió en sustituir las antiguas y maltratadas cubiertas líneas de las naves laterales por bóvedas pétreas que garantizaran su incombustibilidad y su impermeabilidad y dieran un mayor realce al edificio. Construyó once tramos, cinco en la nave septentrional y seis en la meridional, con una gran variedad de trazas distintas unas de otras, desde las más abigarradas, como las dos más cercanas al presbiterio, hasta otras mucho más sencillas, como la cuarta de la nave norte o la segunda de la sur: una estrella de cuatro puntas con nervaduras que unen los puntos medios de los arcos. Las claves de las intersecciones de los nervios están adornadas con rosetas, hoy en día oscurecidas, entre las cuales podrían verse el blasón de la ciudad y el del canónigo Torres. La variedad de sus tracerías contrasta con la severidad de las de la nave central, todas iguales y de trazado muy sencillo.

Parece que también intervino en las bóvedas y las portadas de las nuevas capillas, unas engastadas en el espesor de los muros, como la de Cristo o la actual de san Agustín (reformadas en el siglo XVIII), y otras, como la de san Sebastián en la nave meridional o la de santa Orosia en la septentrional, de mayor profundidad, que se logró abriendo un arco en los muros románicos y construyendo un cuerpo que resaltaba de la primitiva pared. Se conservan algunas de las primitivas embocaduras, con rica ornamentación del estilo denominado *Reyes Católicos*, como en el caso de la capilla de san

¹⁵ GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel, *Documentos sobre artes y oficios en la diócesis de Jaca (1446-1629)*, Zaragoza, IFC, 1998, pp. 53 y 56, docs. 15 y 16.



*Remate de las puertas de la capilla de san Sebastián de la catedral de Jaca.
(Foto: Fernando Alvira Lizano)*

Sebastián, que estaba acabada en 1528, cuando Juan de Villanueva testó disponiendo su entierro “en la capilla mía de señor san Sebastián, por mí fabricada”.¹⁶

En torno a Juan de Segura encontramos a varios canteros vascos, algunos de los cuales trabajaban ya en Jaca a su llegada. El más cercano a Segura fue Martín de Larola, ya mencionado en 1511, cuando su colega Juan de Aguinaga, quizás al regresar a su tierra natal, vendió sus créditos por obras realizadas en Araguás del Solano y la ermita de Santa Cruz.¹⁷ Dos años después, durante la guerra de Navarra, con ocasión de la visita a Jaca del señor de Ligüerre y el capitán Moreno para inspeccionar las murallas

¹⁶ AHPHu, prot. de Juan de Villanueva, 20 de diciembre de 1528, s. f. La capilla fue reformada a principios del siglo XVII.

¹⁷ AHPHu, prot. de Juan de Villanueva, 30 de marzo de 1511, caja 9, doc. 13, ff. 10-11.

y los fosos de la ciudad y comprobar la necesidad de “enfortecerlos”, el cantero local Guillén Duclos, encargado de reconocer, tasar y estimar las obras que eran precisas, estuvo acompañado por Martín de Larola y Martín de Gúrpide, “vizcaínos”, cada uno de los cuales cobró 8 sueldos por su trabajo.¹⁸

Al llegar Juan de Segura a Jaca debió de reclutar como ayudantes a los canteros vascos que trabajaban en la ciudad, como el citado Pedro de Larrarte, natural de Albiztur (Guipúzcoa) (doc. 2), además de a Miguel de Aguinaga y el citado Martín de Gúrpide. De ellos tomó a Martín de Larola como “lugarteniente” y asociado, teniendo en cuenta su pericia profesional: ya hemos visto a ambos tasando las obras de la capilla de san Miguel en 1518.¹⁹ En 1515, 1520, 1522 y 1523 aparece su nombre en las consignaciones de testigos de diversas escrituras notariales, lo que demuestra su permanencia en Jaca. En 1523 el mismo Larola vendía su crédito de 1400 sueldos: 900 contra Juan de Segura por su obra en la iglesia de Castiello de Jaca y otros 500 contra el Concejo de dicho lugar por su obra en la torre y la iglesia (doc. 4). Y en 1524 Martín de Larola instituía procuradores a sus paisanos Juan de Igola y Cristóbal de Oro, “Jacce habitantes”, para cobrar cantidades que se le debían por su trabajo en las iglesias de Canfranc y Castiello de Jaca. Entre sus deudores figuraban Juan de Segura con 5 sueldos y el capítol de Jaca con 48. Acto seguido nombraba también procurador a Martín de Ondárroa, piquero habitante en Jaca, para cobrar 170 sueldos a él debidos por Juan de Segura.²⁰ En 1528 participó, siempre con Juan de Segura, “en la factura de pequeñas obras civiles, como un balcón en la calle del Obispo de Jaca”.

Desde principios del siglo XVI consta la presencia de canteros vascos en el Alto Aragón y la comarca de Jaca: en 1507 el Concejo de Panticosa capituló con el maestre Domingo, vizcaíno, la ampliación y la reparación de la iglesia parroquial y la construcción de “un portal de piedra franca muy bien obrado y dos o tres finiestras raxadas

¹⁸ AMJ, caja 170, libro de cuentas de las rentas y los treudos de mayordomía del Concejo de Jaca (gastos extraordinarios), 4 de agosto de 1513, s. f. GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel, “El pintor Juan Sánchez Capiblanco, el escultor Pedro Lasasosa y el arquitecto Bartolomé de Hermosa: tres artistas de la diócesis de Jaca (siglos XVI y XVII), *Aragonia Sacra*, 23 (2105), pp. 173-196, esp. pp. 175 y 176. Las autoridades municipales jaquesas encargaron a Juan Sánchez la confección de un plano de la ciudad y sus murallas que no ha sido posible encontrar, a pesar de las numerosas gestiones realizadas por la directora del AMJ en diversos archivos.

¹⁹ PANO GRACIA, José Luis, “Autores y cronología de la catedral de Barbastro”, *Artigrama*, 5 (1988), pp. 81-104, esp. p. 92.

²⁰ AHPHu, prot. de Miguel de Sesé, 25 de abril de 1524, f. 19r.

para lumbré”.²¹ En 1516 trabajaban en Almudévar Joan Miguel de Apalagasasti y Juan Liçola, ambos naturales de Asteasu.²² En el mismo año el Concejo de Jaca recibía de Domingo Larriaga, vizcaíno, 6 sueldos relacionados con su obra en la torre de la puerta de San Francisco.²³ En 1526 el monasterio de Santa Cruz de la Serós encargaba al maestre Pedro de Azpeitia, vizcaíno y piedrapiquero habitante en Jaca, la construcción de una tapia de 130 canas de pared por un precio total de 650 sueldos.²⁴ Algunos maestros se asentaron en Jaca para el resto de sus vidas: según el libro de difuntos de la catedral de Jaca, “El 30 de noviembre [de 1549] murió Martín vizcaíno, piedrapiquero”, y dos años más tarde “Murió mase Miguel, piquero vizcaíno, acceptis sacramentis”.²⁵

En resumen, debemos adelantar en cinco años respecto a las informaciones de Villacampa el inicio de las obras de las bóvedas de las naves laterales de la catedral, que comenzaron a fines de 1515 o principios de 1516. Juan de Segura estuvo ayudado por un equipo de canteros vascos, especialmente por Martín de Larola, que trabajaba en Jaca al menos desde 1511. La actividad de este grupo de piqueros no se limitó a la seo jaquesa, sino que se extendió a otros lugares de las cercanías: Canfranc, Castiello de Jaca y Araguás del Solano. En ese mismo año de 1522 el escudero canfranqués Pedro Pérez de Fago legaba en su testamento 100 sueldos jaqueses para la obra del crucero de la capilla de san Sebastián situada en la iglesia parroquial de Santa María de dicha villa.²⁶

La obra fue sufragada por el cabildo, con una aportación de 3000 sueldos del Concejo de la ciudad y algún legado de particulares, como la roseta del canónigo Torres.

Como hipótesis de trabajo, puesto que no se conocen ni el lugar ni la fecha de nacimiento del maestro, podría sugerirse que Juan de Segura fuera vasco. Segura es

²¹ GÓMEZ DE VALENZUELA, Manuel, *Documentos sobre artes y oficios en la diócesis de Jaca (1444-1629)*, ed. cit., docs. 9 y 10. La portada, una sencilla y fina obra, se conserva; no así las ventanas, que desaparecieron al construirse el actual edificio en el siglo XVII.

²² AHPHu, prot. de Martín de Torres, 3 de enero de 1516, f. 1r.

²³ AMJ, caja 170, libro de cuentas de las rentas y los treudos de mayordomía del Concejo de Jaca (gastos extraordinarios) para 1516, s. f.

²⁴ AHPHu, prot. de Martín de Exea, 22 de octubre de 1526, ff. 57v-58r.

²⁵ Archivo Diocesano de Jaca, *Quinque Libri*, difuntos, t. 1, 30 de noviembre de 1549 y 30 de mayo de 1551, pp. 360 y 377.

²⁶ AHPHu, prot. de Juan de Villanueva, 1522, f. 58r.

una localidad de la actual provincia de Guipúzcoa y, dada la tendencia a adoptar como apellido el nombre del lugar de nacimiento, podría ser una indicación del origen vasco del maestro.

La serie de los once cruceros catedralicios constituye una muestra de la imaginación y la pericia del maestro Juan, por la variedad de formas, dibujos y trazas y la solidez de la construcción, que ha llegado intacta hasta nuestros días.

DOCUMENTOS

1

Jaca, 1515, diciembre, 21

Juan de Segura acusa recibo de 400 sueldos como parte de los 16 300 que le debe pagar el cabildo de Jaca por las obras que realiza en las bóvedas y las capillas de la catedral.

AHPHu, prot. de Juan de Villanueva, ff. 15v-16r.

Albarán. Maestre Joan de Segura, cantero, habitant de present en la dicha ciutat de Jacca de su cierta scientia atorgo haver rescibido de los sozdeán y capítol de la Seu de dicha ciutat de Jacca e por manos de mossén Miguel de Villanueva y de mossén Juan Pérez canónigos de la dicha Seu son a saber quatrocientos sueldos jaqueses los quales son en parte de paga de aquellos seze mil y trezientos sueldos que los dichos sozdeán, canónigos y capítol le son tuvidos y obligados pagar por razón de la dicha obra de las capillas y cruzeros por el dicho maestre Joan fazederas en la dicha Seu. Renunciant a toda excepción etc. E porque de los dichos quatrocientos sueldos se tubo por contento etc. atorgó el present albarán. [*Consignación de testigos*].

2

Jaca, 1517, enero, 1

Testamento del cantero guipuzcoano Pedro Larrarte, que reconoce deber cierta cantidad a Juan de Segura.

AHPHu, prot. de Miguel de Sesé, ff. 1v-2r.

Que yo Pedro Larrarte, vizcaíno, natural del lugar de Albiztur de Ypúzcoa e de presente habitante en la ciutat de Jacca, estando enfermo en el lecho etc. empero en mi buen seso etc. cassando, revocando etc. fago et ordeno el present mi último testament etc.

Et primerament encomiendo mi alma a nuestro Señor Ihesu Christo.

Ítem quiero, ordeno y mando que toda hora y quando Dios ordenara de mí etc. mi cuerpo sea soterrado en el cimiterio de la Seo de Jacca.

Ítem quiero, ordeno y mando que me sean fechas mi defunción, anyal e cabo d'anyo segunt se costumbra fazer allá en mi tierra.

Ítem quiero sean pagados todos mis deudos, tuertos e injurias, aquellos que con verdat se trobarán.

Ítem reconozco yo ser en cargo y soy tenido y obligado de satisfazer y pagar al honrado maestro Juan de Segura, maestro de iglesias, de alguna quantidad la qual quiero él mesmo diga y advere con juramento, lo que assí fecho quiero por mi heredera de mis bienes sea satisffecho y pagado a propia voluntat del dicho maestro Johan.

Ítem dexo por mi alma aquello que parescerá a mis spondaleros infrascriptos.

Ítem dexo heredera universal de todos mis bienes assí mobles etc. a María Larrarte hermana mía, a la que caramente encomiendo mi ánima.

Ítem dexo spondaleros del presente mi último testamento etc. a la dicha María Larrarte e Martín de Larrarte, hermanos míos, a Dios y a los quales carament encomiendo mi ánima etc. et les doy poder de demandar, recibir etc. et para vender etc.

Aqueste es mi último testamento etc. el qual quiero que valga etc. Fiat large etc. [*Consignación de testigos*].

3

Jaca, 1518, septiembre, 14

Accediendo a la petición del cabildo, el Concejo de Jaca concede 3000 sueldos pagaderos en seis años para la construcción de las bóvedas de la catedral y la decoración de dos capillas, para lo cual impone una sisa.

AMJ, caja 170, libro de cuentas de las rentas y los treudos de mayordomía del Concejo de Jaca (gastos extraordinarios), s. f.

Ítem, por los justicia, jurados y prior de xxiii^o et personas electas por el consello y concello de la dita ciudat, atendientes los reverendos señores sozdeán, canonges y capítol de la Seo de la dicha ciudat de sus propias substancias y rentas se han echado jactas para la decoración y obra fazedera en la dicha Seo de las dos capillas de santa Eurosia y de Santa Cruz y para los cinco cruzeros del ángulo de san Johan de la dicha Seo y retraymiento del altar mayor, para lo qual fazer solo para las manos del maestro que los ha de obrar se pagan xviii^o CCC sueldos y la manobra y otras cosas necesarias que subirán mas de v^o sueldos que serían todos sobre xii^o sueldos, para ayuda de la qual obra havrían demandado algún subvencio a la dicha ciudat.

Et como quiere la dicha ciudat al presente no tenga tal disposición pero toviendo desseo la dicha obra passe adelante por servicio de Dios y decoración de la dicha Seo e por contenplación del dicho capítol, han mandado et asignado para ayuda et socorro de la dicha obra de la dicha Seo tres mil sueldos jaqueses pagaderos a los dichos sozdeán, canonges y capítol para la dicha obra en tiempo de seys anyos, es a saber D sueldos cada hun anyo de los seys anyos que la dicha sisa se exhige y se exhigirá a provecho et utilidat de la dicha ciudat contribuyendo los dichos capítol y clero en la paga de la dicha sisa durant el dicho tiempo et no en otra manera. Et si caso será que la dicha sisa se interrumpiesse y no se coxiesse a utilidat de la dita ciudat y que coxiéndose dicha sisa ad utilidat de aquella se hayan de pagar los ditos D sueldos cada un anyo durant el tiempo de los ditos seys anyos. Con esto empero que en uno de los cruzeros del ángulo

de san Juan se hayan de asentar las armas de la dita ciudat. Et assi hase exhigido en este anyo de mil D y XVIIIº la dicha sisa y se han pagado los dichos quinientos sueldos por el segundo anyo.

4

Jaca, 1523, noviembre, 19

El cantero Martín de Larola vende a su colega Cristóbal de Olózaga su crédito de 1400 sueldos: 900 que le debe Juan de Segura por su trabajo en la iglesia de Canfranc y 500 del Concejo de Castiello de Jaca por obras en esa iglesia.

AHPHu, prot. de Juan de Villanueva, f. 40r.

Que yo Martín de Larola cantero y abitante de present Jacce, certificado de mi drecho etc. vendo a vos Christóval de Olózaga cantero habitante de present Jacce aquellos nuebecientos sueldos jaqueses que Juan de Segura cantero habitante Jacce me es y queda deudor de la obra de la yglesia del lugar de Campfranch y aquellos quinientos sueldos jaqueses que los jurados y Concello del lugar de Castiello me deben de resta de la obra por mi fecha en la yglesia y torre del dicho lugar de Castiello que son todos mil y quatrocientos sueldos jaqueses, los quales vendo a vos dicho Christóval por otro tanto precio. [Cláusulas jurídicas habituales y consignación de testigos].

5

Jaca, 1525, junio, 12

El cabildo de la seo de Jaca acusa recibo al Concejo de la ciudad de la cantidad correspondiente a la imposición de la sisa al clero, según acuerdo entre el cabildo y la ciudad. Firma como testigo Juan de Segura.

AHPHu, prot. de Martín de Exea, f. 39r.

Albarán. Eadem die plegado y congregado el capítulo de los reverendos señores los sozdeán, canónigos y capítol de la Seu de Jaqua por Pedro Bandrés, portero del dicho capítulo, segunt a mí notario hizo fe y relación el haver llamado el dicho capítulo para la hora y lugar presentes por mandato del reverendo señor maestre Joan de Jaqua, sozdeán del dicho capítulo, en el qual capítulo interbenieron y fueron presentes los siguientes: Primo el dicho maestre Joan de Jaqua y de Abarqua, sozdeán y cappellán mayor, mossén Beltrán de Aramiz, obrero, mossén Martín Pequera, mossén Joan Pérez, mossén Miguel de Arto, mossén Joan d'Arbos, mossén Joan d'Ibós, mossén Miguel Alamán, mossén Miguel Castillo, canónigos de la dicha Seu de Jacca, capitulantes y capítol fazientes etc. de sus ciertas sciencias atorgaron haver rescevido de los magníficos señores los jurados, concello et universidat de la ciudat de Jaqua e por manos del discreto Pedro Palacio, notario y ciudadano de la ciudat de Jaqua, arrendador o administrador de la sissa del trienio más cerqua passado de la dicha ciudat toda aquella cantidad que la dicha ciudat de Jaqua era tubida de dar y pagar al capítulo de la dicha Seu por la imposición de la sissa al clero por capitulación y concordia entre ellos y el dicho capítulo fecha y ciudat. Y porque es verdat atorgaron el presente albarán etc. renunciando etc. Et con esto les defenescieron. Large etc.

Testes: Los honorables mastre Joan de Segura y Joan Pérez, ferrero, habitantes civitatis Jacce.

Jaca, 1525, septiembre, 24

Juan de Segura, maestro de capillas, reconoce tener 600 sueldos en comanda de Martín de Lasala, señor de Santa Cruzella. Garantiza el préstamo con unas casas suyas en Jaca. Consta la devolución de la comanda en 1532.

AHPHu, prot. de Martín de Exea, f. 80r-v.

Eadem die yo mastre Joan de Segura, maestro de capillas habitant en la ciudat de Jacca, de mi cierta scientia etc. reconosco tener en comanda, puro, plano y fiel depósito de vos el magnífico Martín de Lasala, señor de Santa Cruzella ciudadano de la ciudat de Jaqua son a saber seyscientos sueldos dineros jaqueses. Aquellos prometo pagar a vos dicho Martín de Lasala o a los vuestros siempre que seré requerido. A lo qual tener e cumplir obligo mi persona y bienes en general y en especial unas casas mías sitias en la ciudat de Jacca que conffruentan con casas de Gil de Larrés y con casas de Bernat Bicient. Quiero que siempre que no pagaré podáys aber recurso a la especial obligación etc. renuncio etc. iusmetome etc. Juro por Dios de pagar y de complir etc. [*Consignación de testigos*].

[*Nota al margen:*] Die tricesimo octobris anno M^oD^oXXXII^o el magnífico Martín de Lasala, notario, señor de Santa Cruzella atorgó haver recebido de mastre Joan de Segura los seyscientos sueldos que por la presente comanda hera tubido etc. A esto le otorgó época renunciando etc. Et le plazió que dicha y presente comanda fuesse cancellada en la presente nota. [*Consignación de testigos*].

LOCALIZADO UN FRONTAL DE ALTAR CON LAS ARMAS DE LOS LASTANOSA EN EL MUSEO DIOCESANO DE HUESCA

Susana VILLACAMPA SANVICENTE*
Blas MATAS SERRANO**

RESUMEN.— En el verano de 2016 se localizó en los almacenes del Museo Diocesano de Huesca un conjunto de azulejos con el escudo de la familia Lastanosa. Tras su restauración en los talleres del mismo museo, se procedió a intentar recomponer el conjunto y se descubrió que formaban lo que con toda probabilidad era un frontal de altar. En este artículo se describe el proceso de restauración y recomposición de la pieza y se propone su posible procedencia y su ubicación original. Asimismo se analizan su iconografía y su simbolismo, relacionados con la eucaristía y con la heráldica utilizada habitualmente por Vincencio Juan de Lastanosa en su capilla de la catedral de Huesca.

PALABRAS CLAVE.— Azulejos. Frontal. Sacristía. Eucaristía. Lastanosa. Ave Fénix. Simbolismo. Emblemática. Heráldica.

ABSTRACT.— In the summer of 2016 a set of tiles with the coat of arms of the Lastanosa Family was located in storage at the Diocesan Museum of Huesca. After restoration in the museum workshops, that set of tiles was recomposed and it

* Historiadora del arte y técnica del Museo Diocesano de Huesca. svillacampa@telefonica.net

** Graduado en Conservación y Restauración de Bienes Culturales por la ESCRBC de Aragón y colaborador del Museo Diocesano de Huesca. bmatas.esrbca@gmail.com

was discovered that it was most probably an altar frontal. This article describes the process of restoration and recomposition of the piece and suggests its possible origin and initial location. Furthermore, its iconography and symbolism are analyzed in relation to the Eucharist and to the heraldry regularly used by Vincencio Juan de Lastanosa at his chapel in the cathedral of Huesca.

En el verano de 2016, durante un proceso de reorganización de los almacenes del Museo Diocesano de Huesca, situados en locales y estancias del llamado *entorno de la catedral*, fueron localizadas varias cajas con restos de azulejería similar a la que podemos encontrar en alguna de las capillas de la seo oscense. Se trata de azulejos realizados para pavimentar los suelos o revestir los arrimaderos y los frontales de altar de las capillas del templo durante las obras de renovación que tuvieron lugar entre los siglos XVI y XI. Entre ellos se incluyen los denominados *de arista* y otros fabricados de manera industrial ya en el siglo XIX.

A pesar de la falta de documentación sobre el tema, intuimos que dichos azulejos se arrancarían de alguna de las capillas de la catedral, incluidas las desaparecidas del trascoro, durante la intervención realizada en el edificio entre 1969 y 1972. Entre esos años todo el edificio sufrió una importante y polémica restauración y una reestructuración que implicó el desmontaje del conjunto coral y de las capillas adosadas a él, así como la eliminación de algunas sacristías y de espacios anejos a las capillas laterales de la nave sur y las capillas de la nave de los pies.¹

Durante el proceso de desmontaje de estos espacios, los materiales y las piezas eliminados eran, en el mejor de los casos, trasladados a estancias circundantes a la propia catedral y fuera de uso ya en esos años: algunas de las antiguas dependencias canónicas, como la sala de la Limosna, trujales y bodegas. Fue en una de estas bodegas donde se localizaron varias cajas con los restos de azulejos mencionados. Tras el hallazgo se procedió a su ordenación por estilos y por similitud formal y se descubrió

¹ El tema de las obras realizadas en la catedral de Huesca durante ese periodo está pendiente de un estudio que documente los trabajos llevados a cabo. De esta cuestión habla Antonio NAVAL MÁS en “La restauración de la catedral de Huesca y la del retablo mayor”, *Diario del Alto Aragón*, suplemento *Cuadernos Altoaragoneses*, 18 de junio de 1995, y en *Patrimonio emigrado*, Huesca, Publicaciones y Ediciones del Altoaragón, 1999, pp. 91-94, donde llega a calificar las obras de aquellos años como “un auténtico siniestro comparable a la tragedia de un incendio o un hundimiento”.

que en una de las cajas se conservaba un conjunto de azulejos singulares y diferentes al resto. Entre ellos había varios con decoración vegetal donde predominaba la representación de espigas, hojas de vid y racimos de uvas y otros que componían un escudo timbrado y rodeado de lambrequines y roleos.

DESCRIPCIÓN DEL CONJUNTO

Se trata de un conjunto de cuarenta y cinco azulejos de cerámica esmaltada realizados en barro cocido. Sobre el anverso se les aplicó una decoración pintada a mano alzada con motivos diferentes, pero, por su similitud de forma, ejecución y policromía, tuvimos claro desde el principio que formaban parte de un mismo conjunto.

Los azulejos presentan la misma forma e iguales dimensiones: 13,5 por 13,5 centímetros. Todos ellos conservaban en el reverso los restos del mortero original con el que fueron anclados al soporte o muro. Tras retirar esta capa de mortero para proceder a su limpieza se pudo apreciar que todos conservaban un número escrito a grafito de la misma mano que con toda probabilidad indicaba su posición en el conjunto y que nos permitió ordenarlos y tratar de recomponer el puzzle.

De las baldosas halladas pudimos distinguir tres tipos diferentes de motivos decorativos:

- Ocho azulejos forman un motivo heráldico que iría centrado en la composición, aunque falta uno para completarlo en la esquina inferior derecha.
- Trece son lisos y blancos y formarían una orla blanca alrededor del motivo heráldico central a fin de enmarcarlo, pero faltan seis para completarla.
- Veinticuatro azulejos representan temas vegetales a base de espigas de trigo, hojas y zarcillos de vid y racimos de uva. Estos formarían un marco realizado con dos orlas a los lados y una superior que remataría el conjunto por ambos laterales y por la zona superior, aunque faltan treinta y seis más para completar dichas orlas.

En resumen, el conjunto estaría formado en origen por un total de ochenta y ocho azulejos, de los que se han hallado cuarenta y cinco, de modo que faltan cuarenta y tres, que no hemos conseguido localizar, para completar la pieza. Con toda probabilidad, y en vista del estado de conservación de los encontrados, debieron de desaparecer



*Aspecto del frontal de altar hallado, con el escudo de los Lastanosa en el centro de la composición.
(Foto: Susana Villacampa Sanvicente y Blas Matas Serrano, 2017)*

o sufrir importantes deterioros durante el proceso de arranque, por lo que serían desechados. El conjunto tendría originalmente unas dimensiones de 108 centímetros de altura y 148,5 de anchura.

Al tratar de componerlo, como si de un puzzle se tratara, descubrimos que el motivo heráldico representado en el centro de la composición era el habitual y conocido escudo del linaje de los Lastanosa, con las tres fajas de gules en campo de plata y cabrio ajedrezado de oro y gules en la punta. El emblema aparece timbrado con un yelmo con celada del que parten lambrequines formados por hojas de acanto en colores azulados y ocre que rodean el escudo, sobre el que se representa la empresa personal de Vincencio Juan de Lastanosa, el ave fénix ardiendo en la hoguera para resurgir de sus cenizas.

El grupo formado por los azulejos conservados de las orlas que enmarcarían el conjunto por los laterales y la zona superior, aunque con pérdidas que impiden una lectura completa, presentan una decoración a base de esbeltos y preñados manojos de



Esquema de la disposición de las piezas del frontal en la sacristía de la capilla de los Lastanosa de la catedral de Huesca. (Realizado por Blas Matas Serrano, 2017)

espigas de trigo y de frondosas ramas de vid repletas de hojas y zarcillos de las que cuelgan carnosos racimos de uvas.

INTERPRETACIÓN Y ANÁLISIS DEL CONJUNTO

El conjunto de azulejería encontrado formaría un frontal de altar resuelto con la misma traza y el mismo estilo que los frontales que revisten los altares de la capilla y la cripta que los hermanos Lastanosa fundaron en la catedral de Huesca en 1645.² En

² Respecto a las obras de fundación y reedificación de esta capilla son imprescindibles las publicaciones de M.^a Celia FONTANA CALVO, que documentó el proceso de construcción y decoración del conjunto de capilla, sacristía y cripta en varias publicaciones: “La capilla de los Lastanosa en la catedral de Huesca: noticias sobre su fábrica y dotación”, *Boletín del Museo e Instituto Camón Aznar*, XCI (2003), pp. 169-196, y “Las capillas de la familia Lastanosa en la catedral y la iglesia Santo Domingo de Huesca”, en *Vincencio Juan de Lastanosa (1607-1681): la pasión de saber*, catálogo de la exposición, Huesca, IEA, pp. 79-85.

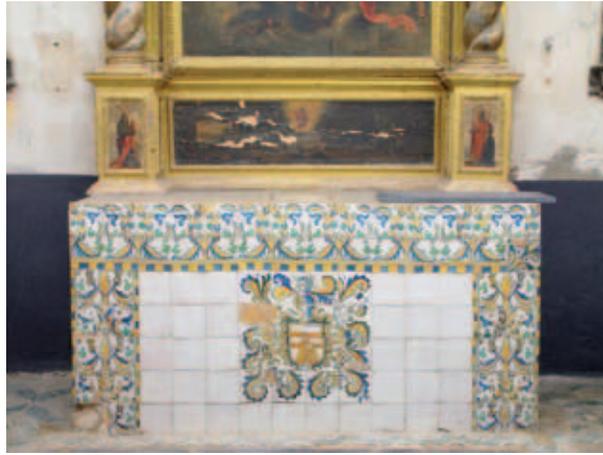
ambos casos aparece en el centro el escudo de la familia, similar al encontrado, timbrado con yelmo y completado con alguno de los lemas o empresas que Vincencio Juan diseñó y utilizó a partir de 1635 como divisas familiares con la intención de plasmar en ellas la inmortal fama y la nobleza de su linaje.³ En el caso del frontal que reviste el altar de la capilla, el escudo central se completó colocando bajo él una cartela con un epigrama que, a través de un juego de palabras, exaltaba la inmortalidad de su linaje poniéndolo en relación con su lugar de origen, la población de Calavera, a orillas del Cinca: “La más segura nobleza / es la que el fin no acabó / antes en él comenzó”. El frontal del altar de la cripta presenta igualmente el escudo familiar centrado y rematado, sobre el yelmo que lo timbra, con una de las empresas familiares que utilizó Lastanosa, una calavera con corona de laurel, interpretada, en la misma línea que la epigrama, como el triunfo sobre la muerte de la nobleza de su estirpe.

En el caso que nos ocupa, el tercer escudo aparecido, fue rematado por la empresa personal que Vincencio Lastanosa compuso como lema propio: el ave fénix inmolándose en la hoguera para resurgir después de sus cenizas. Se trata de la segunda



*Altar con frontal de azulejos de la capilla de los Lastanosa de la catedral de Huesca.
(Foto: Susana Villacampa Sanvicente y Blas Matas Serrano, 2017)*

³ Las empresas y los emblemas usados por Vincencio Juan de Lastanosa fueron analizados en FONTANA CALVO, M.^a Celia, “Las empresas de Vincencio Juan de Lastanosa”, *Argensola*, 117 (2007), pp. 15-36.



*Altar con frontal de azulejos de la cripta de los Lastanosa de la catedral de Huesca.
(Foto: Susana Villacampa Sanvicente y Blas Matas Serrano, 2017)*

empresa utilizada por el noble aragonés y aparece recogida en el libro *Emblemas del conde de Guimerá* y en la genealogía familiar escrita por el propio Lastanosa,⁴ junto con la calavera coronada del laurel y los lemas epigráficos. Tal y como señala Fontana, “en esta otra imagen de la regeneración de la vida, el protagonista es una ave fénix, el ave fabulosa, supuestamente originaria de Arabia, que renace tras su autodestrucción y que, desde los primeros padres y escritores de la Iglesia, fue entendida como símbolo de la resurrección del hombre justo y virtuoso”.⁵

De este modo, con la empresa incluida en este tercer frontal se completa la muestra de emblemas que “utilizó orgullosamente”⁶ el erudito oscense en todo el conjunto diseñado para la catedral de Huesca como señas de identidad y lemas parlantes familiares y personales que transmiten, al que las sabe leer, el deseo de trascender la misma muerte y alcanzar la fama eterna.

⁴ *Árbol de la noble descendencia de la antigua casa de los Lastanosa, calcado con los anales de este reino de Aragón, y comprobado con muchos privilegios y actos auténticos*, y que lamentable se encuentra perdida en la actualidad, pero que todavía pudo ver Félix Latassa y describir en *Memorias literarias de Aragón*, t. 1, 1769-1801, Biblioteca Pública de Huesca, ms. 76, pp. 53-54.

⁵ FONTANA CALVO, M.^a Celia, “Las empresas de Vincencio Juan de Lastanosa”, art. cit., pp. 25-26.

⁶ *Ibidem*, p. 21.



Aspecto de los azulejos que forman el motivo heráldico central del frontal.



Azulejo con el ave fénix, emblema personal de Vincencio Juan de Lastanosa.

(Fotos: Susana Villacampa Sanvicente y Blas Matas Serrano, 2017)

Para rodear el conjunto a modo de orla que lo enmarca por los laterales y la zona superior, y al igual que en los frontales de la capilla y la cripta, se realizaron bandas de decoración vegetal que en el caso que nos ocupa, y a diferencia de los frontales conservados, presentan unos motivos muy concretos relacionados con la iconografía eucarística: haces de preñadas espigas de trigo, símbolo del pan de la eucaristía, y frondosas ramas de vid repletas de hojas y zarcillos de las que cuelgan racimos de uva, símbolo del vino eucarístico. La decoración fue pintada y esmaltada sobre cada pieza de azulejo a mano alzada, componiendo un motivo donde predominan los tonos amarillos, ocre, verdosos y azulados, que guardan gran similitud y equilibrio cromático con los empleados en el motivo heráldico central. Lamentablemente, la falta de piezas y el pésimo estado de conservación de las halladas impiden completar las orlas, el elemento más decorativo de todo el conjunto, realizado y diseñado con la clara intención de subrayar la importancia de la consagración y el misterio de la transustanciación de las dos especies, pan y vino, en cuerpo y sangre de Cristo, que se celebraba sobre el altar revestido por este frontal.

Como analizó Fontana, la exaltación de la eucaristía fue uno de los principales objetivos devocionales de la realización y la decoración de la capilla que los hermanos Lastanosa fundaron en la catedral de Huesca. De hecho, su construcción iba a tratar de reparar el robo sacrílego de formas consagradas ocurrido en la catedral en 1641, cuatro años antes de la fundación de esta capilla, ya que una de las prioridades del canónigo, hermano de Vincencio, era “trasladar la custodia del Santísimo Sacramento a un lugar que no hubiera sido profanado, y en el que manifestar el correcto significado y la fundamental trascendencia del misterio eucarístico”.⁷ El espacio, pues, debía servir como capilla del Sacramento o parroquia. Por ello sobre su altar se colocó un hermoso tabernáculo donde reservar la eucaristía, reforzando el culto a ella a través de un estudiado programa pictórico a base de temas eucarísticos y empresas sacras relacionadas con sus beneficios y sus dones.

En cuanto al taller de ejecución de estas piezas, apuntamos la similitud que presentan con trabajos procedentes de los talleres cerámicos ubicados en la no lejana ciudad de Muel (Zaragoza). En comparación con otros conjuntos cerámicos existentes

⁷ FONTANA CALVO, M.^a Celia, “Ideario y devoción en la capilla de los Lastanosa de la catedral de Huesca”, *Argensola*, 114 (2004), pp. 234-244.

en la catedral vemos que se produce un cambio en cuanto a formas y calidades. Dejada atrás la azulejería de arista, tan característica de siglos anteriores, los colores de nuestras piezas sí que son los típicos de la cerámica aragonesa. El azul procede del óxido de cobalto de las minas de Gistaín (Huesca). El color verde proviene del óxido de cobre y es anterior al azul. El amarillo, procedente del óxido de hierro o del antimonio, es de uso frecuente en la cerámica de Muel. Los morados, resultantes del óxido de magnesio, van desde los tonos pálidos hasta los muy oscuros. Álvarez Zamora ya destacó la importancia y el protagonismo que adquirieron los talleres de Muel: “a partir de la expulsión de los moriscos (1610), la principal producción azulejera aragonesa se concentró en Muel y Villafeliche; se conservan muestras sobre todo del primer centro. Técnicamente, se impuso la azulejería plana; sus temas vegetales o humanos, movidos y escenográficos, se fueron adaptando a la estética del Barroco”.⁸ En cualquier caso, el trabajo y la técnica que presentan las piezas y la aplicación del pigmento hacen suponer la labor especializada de artistas y buenos artesanos en el proceso de decoración y esmaltado.

POSIBLE PROCEDENCIA Y UBICACIÓN ORIGINAL

Por todo lo descrito hasta ahora sobre el conjunto hallado, tanto por sus características formales y su diseño como por su iconografía, nuestra conclusión es que los restos de este frontal de azulejería tenemos que vincularlos al conjunto que los Lastanosa fundaron en la catedral, que se componía de tres elementos diferentes: capilla, sacristía y cripta. De ellos solamente han llegado hasta nosotros la capilla y la cripta con el ajuar mueble y la decoración que los propios promotores de la obra encargaron y diseñaron para ese conjunto. La otra pieza, la sacristía, fue demolida durante las mencionadas obras de reestructuración del templo, en las que se eliminó igualmente todo lo que se conservaba en su interior en ese momento.

Es precisamente de esa sacristía de la que intuimos que puede proceder este conjunto de azulejos, que debía de revestir el frontal de un altar. No existen documentos que describan con precisión el interior de esa estancia. Conocemos algunos de los

⁸ “Azulejería”, en *Gran enciclopedia aragonesa online* <http://www.encyclopedi-a-aragonesa.com/voz.asp?voz_id=1721>. Véase también ÁLVARO ZAMORA, María Isabel, *Cerámica aragonesa 1*, Zaragoza, Librería General, 1976, y *Cerámica aragonesa decorada*, Zaragoza, Pórtico, 1978.

elementos que formaban parte de ella, ya que fueron recogidos por Fontana tras revisar las descripciones y los datos de cronistas oscenses que todavía pudieron conocer el espacio original.⁹ Ninguno de ellos cita la existencia de un altar ni la de un frontal que pudiera revestirlo. Sin embargo, creemos que tuvo que haber un altar en dicha estancia, y más teniendo en cuenta la presencia en ella de un antiguo retablo que, procedente de la capilla medieval, se colocó en esa sacristía tras la reforma llevada a cabo por los Lastanosa, con toda probabilidad sobre el posible altar que presidiría el conjunto. Este antiguo retablo, dedicado a los santos Felipe y Santiago el Menor, era una extraordinaria pieza medieval del siglo XIV que acabó en 1932 en manos de un coleccionista catalán cuya colección pasó a formar parte de los fondos del actual Museu Nacional d'Art de Catalunya.¹⁰

La sacristía contaba igualmente con un armario calajera de gran tamaño para guardar ornamentos y vajilla litúrgica que fue contratado en 1652 y que tendría como modelo la calajera de la sacristía mayor de la catedral, realizada en el siglo XVI con bellos relieves platerescos.

Curiosamente, de esta estancia desaparecida se localizó hace unos años una pieza perdida que había sido descrita por los cronistas citados. Se trata de un aguamanil o lavamanos de alabastro con la representación simbólica de los ríos Isuela y Flumen,¹¹ el escudo de los Lastanosa y la fecha de 1652, el mismo año en que se encargó el armario descrito y probablemente el que podemos proponer para la datación del conjunto de azulejería hallado.

De la misma sacristía se conserva en el Museo Diocesano de Huesca una sarga con la representación de la Virgen de la Leche y dos ángeles de finales del siglo XV atribuida a Alfonso Pérez y mencionada por Juan Tormo en este lugar.

⁹ FONTANA CALVO, M.^a Celia, "La capilla de los Lastanosa en la catedral de Huesca: noticias sobre su fábrica y dotación", art. cit., pp. 186-189. La autora cita las descripciones de Ricardo del Arco y Antonio Durán, que conocieron y visitaron la estancia antes de su demolición.

¹⁰ Todo el proceso es descrito por Antonio NAVAL MAS en *Patrimonio emigrado*, Huesca. Publicaciones y Ediciones del Alto Aragón, 1999, pp. 88-90.

¹¹ Del hallazgo de esta pieza se ocupó Carlos Garcés Manau en "Localizada en el Museo de Huesca una fuente o lavamanos de alabastro con representaciones de los ríos Isuela y Flumen, procedente de la sacristía de la capilla de los Lastanosa en la catedral de Huesca", *Argensola*, 115 (2005), pp. 207-217.

INTERVENCIÓN REALIZADA Y PROPUESTA EXPOSITIVA

Desde el Museo Diocesano de Huesca se promovió la recuperación de este conjunto, de modo que en marzo de 2017 comenzaron las tareas de conservación y limpieza. Además se realizó una propuesta para su posible integración en la muestra de piezas de la colección, dado su interés histórico y patrimonial como elemento singular en el contexto.

Como hemos señalado, el estado de conservación era irregular y las diferentes piezas de azulejería encontradas presentaban en algunos casos importantes fracturas limpias del soporte, así como pérdidas de volumen considerables. Estas fracturas afectaban sobre todo a la estabilización de la imagen, pero también favorecieron la expulsión de las sales desde el interior del bizcocho. Prácticamente todos los azulejos tenían en el reverso restos del mortero original de agarre que fueron sustraídos durante el proceso de extracción de cada pieza. Todos presentaban gran cantidad de suciedad, tierra adherida sobre la cara esmaltada y depósitos de abundante polvo.



*Proceso de conservación y restauración de la pieza en los talleres del Museo Diocesano de Huesca.
(Foto: Susana Villacampa Sanvicente y Blas Matas Serrano, 2017)*

Los trabajos realizados han afectado únicamente a los azulejos que presentan el motivo heráldico central y que van a ser objeto de exposición. El proceso ha consistido en una primera consolidación de cada pieza tanto en el bizcocho como en la zona esmaltada a base de un tratamiento que supone la impregnación de cada pieza con resina acrílica. A continuación se llevó a cabo una limpieza manual en seco con un cincel de pequeño formato con el fin de eliminar los restos de estuco y mortero de los reversos, para acabar con un cepillado suave de estos. En los anversos esmaltados se procedió a la limpieza y la eliminación de restos de tierra y polvo a través de métodos físicos como el cepillado y la limpieza acuosa. La suciedad adherida se eliminó, tras el estudio y las pruebas necesarias en el estrato, con empacos y una limpieza detallada mediante hisopo de agua-alcohol al 50%. Se eliminaron igualmente las sales cristalizadas en la superficie.

La estabilización física de las piezas cerámicas fracturadas se llevó a cabo mediante la unión de fragmentos con resina acrílica o cianocrilato. Para restituir las pequeñas pérdidas de volumen y soporte se realizó un mortero con dos partes de cal apagada y tres de polvo de mármol, se humedeció la zona y se aplicó el mortero, dejando fraguar el carbonato cálcico. Se trata de una materia afín a la obra que no impide su porosidad, no altera irreversiblemente la pieza y le da la estabilidad física que se desea. Por último, se rellenaron las lagunas de color procediendo a su reintegración cromática con pigmentos Gamblin®.

Caso aparte merece la solución dada para el azulejo faltante en la esquina inferior derecha, que se ha rehecho íntegramente mediante una original propuesta que ha conseguido devolverle al conjunto su aspecto original y hacerlo legible. Sobre una pieza cerámica realizada con las mismas proporciones que el resto, se fijó una lámina de papel *transfer* para tejidos en impresora de chorro de tinta y se hizo una reproducción de la baldosa inferior izquierda, una vez invertida la imagen y a un tono menor con el fin de posibilitar su discernimiento como no original.

CONCLUSIÓN

Tras una primera aproximación, y después del tratamiento de conservación y limpieza realizado a los azulejos localizados, nos parece evidente su vinculación al conjunto que los Lastanosa levantaron en la catedral de Huesca, una de cuyas más



Imágenes tomadas durante el desmontaje y la demolición de la sacristía de la capilla de los Lastanosa, en el exterior de la catedral. (Archivo General de la Administración)

importantes motivaciones era el desagravio y el culto a la eucaristía y la celebración del misterio de la consagración, además de la exaltación de su propio linaje.

La sacristía demolida permitía, tal y como había ocurrido en la cripta, la colocación de un altar donde poder celebrar misa de manera más íntima y donde ese culto y esa devoción a la eucaristía se siguieran reforzando a través de la cuidada iconografía descrita. Es posible que se tratara del lugar de celebración privado del canónigo Juan Orencio Lastanosa, cuya razón para construir el conjunto junto con su hermano fue precisamente la de reservar la eucaristía con decoro. Ello pudo contribuir a establecer el programa eucarístico que aparece en este frontal, donde se conjugan los intereses del canónigo con los del noble erudito para la exaltación de su nobleza y su linaje a través de la heráldica y de su empresa personal.

La demolición de la sacristía de los Lastanosa implicó la pérdida de parte de su ajuar y de su mobiliario, aunque algunas de las piezas supuestamente desaparecidas

han sido localizadas en distintos emplazamientos dentro y fuera de Huesca. Las imágenes de esa demolición¹² nos hacen pensar en un desmontaje más o menos cuidadoso que debió de suponer un intento de preservar algunas de las piezas que todavía se conservaban en su interior, como es el caso del frontal descrito, que se guardó en cajas y se almacenó en las bodegas de la casa de los canónigos, quizás a la espera de que un día se pudiera rehacer y recolocar en otro lugar.

¹² Aportamos fotografías tomadas durante el proceso de desmontaje procedentes del Archivo General de la Administración, que aparecen en una ficha siglada como 192-Huesca-Catedral/DGA-577/37, signatura 51/11950.

SECCIÓN ABIERTA

ESTADO ACTUAL DEL ÓRGANO DE TUBOS EN LA COMARCA DE LA JACETANIA, I: LOS ÓRGANOS DE LA CIUDAD DE JACA¹

Roberto ANADÓN MAMÉS*
Ana Isabel SERRANO OSANZ**

RESUMEN.— El rico patrimonio organístico de La Jacetania no ha sido, salvando las aportaciones de Galindo Bisquer, objeto de publicación monográfica alguna ni ha despertado el interés académico que su diversidad reclama, algo que intenta paliar el presente artículo. Esta primera entrega se centra en los instrumentos de su capital, comenzando por el órgano de la catedral, en proceso de restauración, en cuyo estudio se recogen datos y fotografías obtenidos en la visita al taller Acitores de Torquemada (Palencia). Incluye, además, los de la capilla y la iglesia del monasterio de la Santa Cruz, destacando el perfecto estado de conservación del segundo gracias a la reciente intervención de Rubén Pérez Iracheta. Cierran esta relación el de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves y el de la parroquia de Santiago, que hoy, desgraciadamente, no funcionan.

PALABRAS CLAVE.— Órgano. Órgano de tubos. Jaca. La Jacetania. Luis Galindo Bisquer.

* Doctor en Historia del Arte, musicólogo y tenor. Universidad de Zaragoza. radames@unizar.es

** Doctora en Historia del Arte y profesora superior de Órgano y Clave. Universidad de Zaragoza. olimpya@unizar.es

¹ El presente estudio forma parte de un trabajo realizado gracias a la concesión de una Ayuda de Investigación del Instituto de Estudios Altoaragoneses en 2016 y tendrá su continuación en el número 128 de *Argensola* con un artículo dedicado a los restantes órganos de la comarca.

ABSTRACT.— With the exception of contributions by Galindo Bisquer, the rich organ heritage of La Jacetania area of Aragon has not been the subject of monographic publications nor has it aroused the academic interest that, given its diversity, it rightly merits. The aim of this study is to remedy this situation. This first paper, which examines organs in the capital city of this region, begins with Jaca cathedral organ, currently under restoration, and includes details and photographs that were compiled during a visit to the workshop of the organ builders and restorers Acitores, located in Torquemada (Palencia). The study also presents the organs of the chapel and the church of the Monastery of Santa Cruz, remarking on the particularity of the perfect state of conservation of the latter after the recent work carried out by Rubén Pérez Iracheta. The organ list is rounded off with that of Nuestra Señora de las Nieves chapel and the organ of the parish church of Santiago, unfortunately neither of which remains in working order.

EL ÓRGANO DE LA CATEDRAL DE SAN PEDRO DE JACA

El órgano de la catedral de San Pedro está siendo sometido desde el 6 de junio de 2017 a un minucioso y necesario proceso de restauración. Mucho tiempo llevaba el instrumento pendiente de que se acometieran estas obras, tanto que ya en 1981 Galindo Bisquer elaboró una propuesta que nunca llegó a ejecutarse.² Si hubo una intervención

² Recogida en GALINDO BISQUER, LUIS, *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, Jaca, Delegación Diocesana del Patrimonio Cultural, 1983, p. 71: “No se trata de limpiar, afinar, y arreglar el órgano como está ahora: de este trabajo no hablamos en absoluto. El órgano de la Catedral de Jaca necesita una restauración de la caja o fachada, una disposición real de los juegos, del órgano positivo del gran órgano y del pedal, y por supuesto, una acomodación de los teclados. Así será un órgano mecánico como el órgano original que fue en un principio.

”Caja del órgano: La caja o fachada del órgano, con un estilo gótico por el apunte de la misma y por la disposición de los tubos en cada uno de los añadidos a la derecha e izquierda de la caja se deben quitar y colocar a los lados o en el interior y es así cuando la fachada logra su esbeltez y realce propias.

”Disposición real de los juegos: algunos juegos de los órganos son románticos y otros reales. Es necesaria una disposición auténtica de dichos juegos para la interpretación de la música tanto antigua como clásica. Esta disposición es la siguiente:

<i>Gran órgano</i>	<i>Pedal</i>	<i>Positivo</i>
Trompeta Real	Trompeta Real	Voz Humana
Clarín en campaña	Lleno 3 h.	Zímbala 2 h.
Trompeta de batalla	Quinzena	Quinzena
Zímbala 4 h.	Octaba	Tapado 8'
Lleno 4 h.	Violón	Principal 4'

en la caja, encargada a la empresa Tekne, que finalizó en diciembre de 2001 con la recuperación de una antigua policromía, tal y como se detalla en el artículo publicado en el *Diario del Alto Aragón* que ahora transcribimos y que nos habla, a su vez, de una frustrada reparación en 2007 que tampoco llegó a materializarse:

El órgano de la Catedral de Jaca tendrá una restauración integral. Para ello, el Gobierno de Aragón comenzó a elaborar un proyecto que será el punto de partida para sacar a concurso este trabajo especializado, que llevará tiempo y cuya cuantía está por determinar pero, en todo caso, será elevada. Así lo ha confirmado Jesús Lizalde, canónigo organista y archivero de la Catedral, quien ha señalado que lo más probable es que con esta intervención se reduzca la caja de este instrumento a su formato original. Lizalde ha indicado asimismo que la previsión es que la recuperación del órgano se haga fuera de Jaca. Mientras, en el acompañamiento musical de las misas se utilizará un armónium, como se ha hecho en todas las ocasiones en las que no ha sido posible hacer uso del órgano. La última vez en que esto ocurrió fue con motivo de la restauración de la caja, toda una joya instrumental construida en 1500 por Juan Orna. Los trabajos de recuperación fueron realizados por la empresa especializada Tekne entre mediados de octubre y final de diciembre de 2001, y permitieron sacar a la luz una inesperada policromía: las figuras de dos infantes cantores —cada cada uno con su partitura en la mano— y otros motivos decorativos, como imitaciones de mármol y de los tubos de un órgano, todo ello durante décadas oculto bajo una gruesa capa uniforme de pintura

<i>Gran órgano</i>	<i>Pedal</i>	<i>Positivo</i>
Corneta Magna 7 h.	Flautado Mayor	
Decinobena	Flautado 16'	
Quincena		
Octava		
Violón		
Flautado Mayor		
Flautado 16'		

”Los teclados: deben estar colocados en la misma fachada del órgano, en medio de los tiradores de los registros. Así la cadereta o positivo sonará en su sitio y es así cuando se diferencia con el Gran órgano.

”Trompetas de los ángeles: en la primitiva forma las trompetas exteriores, en una sola fila, simulaban ser tañidas por un coro angélico, por lo que estos tubos horizontales se denominan a comienzos del siglo XVIII: trompetas de los ángeles. Algunos ejemplares se conservan hoy en día en las Catedrales de Jaca y Burgos (Dr. Rudolf Reuter). Por ser este uno de los que se conservan en España, merece una restauración que permita su funcionamiento primitivo.

”Motor eléctrico: La categoría de la Catedral de Jaca requiere motor-ventilador adecuado y silencioso.

”Nota: Además de lo expuesto, para proceder a una restauración hay que revisar los fuelles, los tubos de madera, los secretos, la instalación eléctrica, y el mecanismo de los teclados, para ver si hay o no partes originales aprovechables, cosa que ahora no se puede saber”.

de color rojizo. Ya entonces Jesús Lizalde explicó que estas pinturas, que podrían estar fechadas hacia el año 1700, daban al órgano unas características excepcionales, dado que no se conocen otros casos semejantes. En el órgano de la Catedral jaquesa se han llevado a cabo cuatro intervenciones de relevancia: en 1703, cuando de dos órganos se hizo uno; en 1870, con la transformación del instrumento de barroco a romántico —algo que se hizo con bastantes órganos en la época—; en 1907, cuando se aplicaron importantes añadidos y cambios de registro; y en 1919, con el traslado del instrumento, junto con el coro, desde la nave central al presbiterio, donde permanece desde entonces. Este cambio supuso tapar una parte de los frescos pintados por Fray Manuel Bayéu con alegorías de San Pedro a quien está consagrada la Catedral jaquesa y que el órgano perdiera sonoridad. En 1981 el organero Luis Galindo, entonces miembro de la Delegación de Patrimonio Cultural de la Diócesis de Jaca, redactó un informe para recuperar la belleza de la antigua caja y reorganizar la lengüetería de fachada para que funcionaran las trompetas que aparentan ser sopladas por unos ángeles. Lizalde elaboró un informe posterior que sirviera de base para la recuperación total del instrumento y aplicarle la fórmula neoclásica, unión de la barroca y la romántica.³

Felizmente, el proyecto actual está en marcha desde que se firmó, en junio de 2017, un contrato de restauración entre el cabildo catedralicio y la empresa especializada Acitores, Organería y Arte, la cual retiró la práctica totalidad de los componentes del órgano ese mismo mes y los trasladó para su recuperación al taller de la firma en Torquemada (Palencia). La intervención ha sido posible gracias al donativo personal de César Alierta Izuel, con el que se sufraga la totalidad del presupuesto acordado. La publicación semanal *Iglesia en Aragón* amplía esta información:

Las obras comenzaron a partir de la firma del contrato. Se tiene en cuenta el proyecto redactado por D. Jesús Gonzalo López a petición de la Dirección General de Patrimonio Cultural del Gobierno de Aragón en el año 2007, el pliego de prescripciones técnicas firmadas por el mismo, se establecen las etapas de restauración, la financiación de las obras, los seguros y el tiempo de actuación que no excederá de un año contado desde la fecha de la firma del contrato.

Por parte del Cabildo se nombró a D. Jesús Gonzalo López, Profesor de Clave del Conservatorio de Música de Zaragoza, organista y concertista, como asesor encargado de la dirección de los trabajos a realizar. En nombre del Cabildo supervisará los trabajos realizados D. Domingo-Jesús Lizalde Giménez, canónigo organista.

³ PUEYO, Luisa, “El órgano de la catedral de Jaca tendrá una restauración integral”, *Diario del Alto Aragón*, 9 de diciembre de 2007, p. 11.

Acompañará la presentación del órgano restaurado: la bendición, la audición de tres conciertos, la presentación del libro “El órgano histórico de la catedral. Historia y restauración” y la grabación de un DVD que dé a conocer los sonidos propios de este órgano romántico.⁴

El aspecto exterior que ofrece el instrumento en la actualidad es aparentemente similar al que tenía antes de su desmontaje, debido a que se optó por no desarmar la mayor parte de la tubería de fachada y la lengüetería horizontal para no causar una evidente y llamativa imagen de vacío, dejando la restauración de estos tubos para la fase final del proceso. No obstante, una mirada atenta permite observar cómo se cuele la luz en algunos castillos superiores por estar desocupado su interior.

Visita al taller de organería Acitores⁵ durante el proceso de restauración

Cumplidos dos meses de la retirada del material original de la catedral, se procedió a verificar *in situ* tanto su estado cuanto los avances realizados en el complejo proceso rehabilitador. El plazo total para el cumplimiento del encargo coincide con el establecido en el proyecto de 2007 de Jesús Gonzalo López, por lo que los trabajos no podrán extenderse más allá de un año.⁶

Las imágenes tomadas en el taller de restauración describen la situación presente del órgano y permiten al mismo tiempo dejar constancia de algunas discordancias con respecto a lo constatado por Galindo Bisquer en sus estudios precursores.

El instrumento consta de dos teclados de cincuenta y seis teclas cada uno, de do a sol₄. El primero se corresponde con el órgano mayor o gran órgano, cuyo sistema de transmisión es neumático.⁷ El segundo es el del órgano positivo, este de transmisión mecánica.

⁴ MUR, Ricardo, “Restauración del órgano de la catedral”, *Iglesia en Aragón*, 46 (16 de julio de 2017), p. 8.

⁵ Realizada el 18 de agosto de 2017. El maestro organero Federico Acitores y su esposa, Ana Mari de la Cruz, nos mostraron gentilmente los primeros pasos de la restauración del órgano de la catedral.

⁶ Debido a ello, posiblemente el órgano esté ya en uso cuando este artículo vea la luz.

⁷ La transmisión es un sistema que une el teclado con las válvulas del secreto. Puede ser mecánica, neumática o eléctrica. En el primero de los casos, al pulsar la tecla se abre la válvula que deja pasar el aire al tubo a través de un mecanismo compuesto de varetas, molinetes, escuadras y un árbol de distribución. En el sistema neumático la transmisión tiene lugar por conductos de plomo cuyo aire infla unos pequeños sobres o fuellecitos, y en el sistema eléctrico por medio de contactores —dispositivos electromecánicos que tienen como objetivo establecer o interrumpir el paso de corriente—, hilos y electroimanes.



Detalles actuales del interior de la caja del órgano en la catedral, tras la fachada, que confirman su completo vaciado.



Tubos de los flautados con sus mascarones dibujados (izquierda) y tubos de flautado violón de 16' del pedal (derecha).



Parte del pedal con sus enganches dibujados en placas de porcelana.



Teclados.



Detalle de los registros laterales de los teclados (partes izquierda y derecha respectivamente).

(Fotos: Roberto Anadón Mamés y Ana Isabel Serrano Osanz)

Gran flautado 16'	Flautado principal 8'		Flautado violón 16'
Violón 8'	Quincena 2'	Flauta armónica 8'	Octava 4'
Decinovená	Trompeta 8'	Trompeta 8'	Bajoncillo y clarín 4' et 8'

Cuadro de registros situados a la izquierda.

<i>Pájaros</i>			
Flautado dulce 8'	Contras 4'	Contras 8'	Contras 16'
Flautado violón 8'	Viola de gamba 8'	Nasardo	Flauta octaviante 4'
Voz humana 8'	Fagot y oboe 8'	Clarinete 8'	Luz

Cuadro de registros situados a la derecha.

Tempestad	Enganche de contras al primer teclado	Enganche de contras al segundo teclado	Reunión de teclados
-----------	---------------------------------------	--	---------------------

Pedalero: cuadro de enganches situados a la izquierda.

Octavas	Fuerte de flautados	Fuerte de trompetería	Fuerte general	Trémolo
---------	---------------------	-----------------------	----------------	---------

Pedalero: cuadro de enganches situados a la derecha.

La información que proporcionan las fotografías difiere parcialmente de lo descrito en su día por Galindo Bisquer. Incluso los datos obrantes en la edición de 1972⁸ no son concordantes al cien por cien con los inseridos en 1983,⁹ por lo que trataremos ahora de resumir las divergencias más relevantes. Un último dato, antes de pasar a ello, sobre su afinación: la₃ a 440 hercios.¹⁰

Diferencias de los registros situados a la izquierda de los teclados:

- El registro que hoy figura en blanco Galindo lo describe como flauta armónica 8' en 1972.
- La quincena de 2' la pone como violoncelo 8' en 1972.

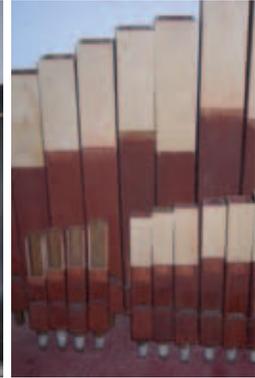
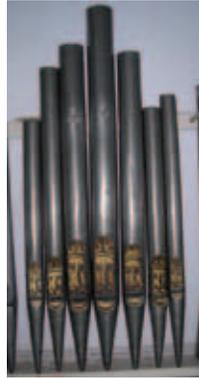
⁸ GALINDO BISQUER, LUIS, *Órganos históricos en la provincia de Huesca*, Zaragoza, Gráficas Mola, 1972, pp. 12-14.

⁹ *Idem*, *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, ed. cit., pp. 67-71.

¹⁰ Patrón aceptado por la Organización Internacional de Estandarización en 1955 para el la₄ en notación internacional o el la₃ en notación francobelga.



Vista frontal interna de la parte inferior de la consola, donde se aprecia todo el mecanismo y los enganches del pedal y el de expresión.



Tubos de metal con mascarones (izquierda) y tubos de madera ya restaurados (derecha).



Fuelle (izquierda) y tubos restaurados (fragmentos de madera clara) (derecha).



Diferentes tubos del órgano: en el estante superior, viola de gamba, voz celeste y flauta armónica; en el inferior, quincena y docena.

(Fotos: Roberto Anadón Mamés y Ana Isabel Serrano Osanz)

- La flauta armónica la menciona como quincena 2' en 1972.
- El lugar del registro de decinovenena lo deja en blanco en 1972.
- Al flautado-violón 16' lo hace flautado violón 8' en 1983.
- El bajoncillo y clarín 4' et 8' lo pone como bajoncillo y clarín 4' et 2' en 1983.

Diferencias de los registros situados a la derecha de los teclados:

- El registro de pájaros no es citado en ninguna de sus dos obras.
- En el lugar del nasardo sitúa la voz celeste 8'.
- No incluye registro alguno para el tirador que tiene escrito “LUZ”.

En cuanto a los enganches del pedal, no discrimina que hay unos que están a la derecha y otros a la izquierda, se olvida de alguno y otros los mezcla, como “Octavas y Fuerte de flautados de trompetería y general”.¹¹

*Repaso histórico con Jesús Lizalde*¹²

Resulta interesante la revisión histórica que nos traslada Jesús Lizalde, pues completa y matiza las que recoge Galindo en 1972 y en 1983. Él mismo escribe al respecto:

La primera cita encontrada en la documentación estudiada data de 1467 en la que se paga a Jo(an) de la Sala “p órgano dista Sedis... c. Lb”. Y a partir de este momento se suceden noticias importantísimas al respecto. En 1481 “... sa pagado a mossem G.^a de Baylo recionero de la Seu de Zaragoza por adobar los órganos...”. Ya encontramos en esta época la existencia de más de un órgano. Al hilo de lo que pasa en otras catedrales es de suponer que nos encontraremos con un Gran Órgano, uno Positivo, un ¿realejo? Entendemos que existía siempre el catedralicio y el que se usaba en procesiones y otros acontecimientos, por la posibilidad de manejo y traslado.

Con relación al Órgano hoy existente en la catedral diremos “que ha sufrido varias transformaciones, aunque algunas piezas del mismo siguen siendo del que se

¹¹ GALINDO BISQUER, LUIS, *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, ed. cit., p. 68.

¹² Domingo Jesús Lizalde Giménez es el actual organista de la catedral y el responsable de patrimonio de la diócesis de Jaca.

reestructura en el año 1700/06, cuando el fraile franciscano Domingo Aguirre y su sobrino José Alzúa intervinieran por mandato del Cabildo, dotándolo de la actual caja y fachada incorporándole dos teclados de octava corta, añadiéndole nuevos registros y reutilizando los existente del principal de la Seo jacetana y del ubicado en la capilla del Pilar de la misma”.

Luego sufre posteriores restauraciones, la de Hermenegildo Gómez en 1857/60, la de Santiago Martínez en 1907, la de Nemesio Gómez, en 1919, este hace el traslado del órgano actual, y la de Aquilino Amezúa en 1921, configurándolo en la disposición, sonoridad y ubicación actuales.

En los años 1994/2001, aprovechando los trabajos de restauración de las pinturas del presbiterio del pintor fray Manuel Bayeu (1792), el Cabildo acomete la limpieza y puesta a punto del órgano, además de la restauración pictórica de su caja y fachada, con un costo total de 7978 362 de pesetas.¹³

Aunque no cita las fuentes de esta información, son datos que obtuvo del archivo catedralicio y se remontan a 1467, treinta y tres años antes de la primera noticia aportada por Galindo,¹⁴ al igual que la siguiente mención, de 1481, a García Baylo. Tampoco habla Galindo de la reestructuración de 1700-1706, debida, según el artículo transcrito, al fraile franciscano Domingo Aguirre y su sobrino José Alzúa. Coinciden en la de Hermenegildo Gómez y Mardones, aunque Galindo la sitúa en 1859 y 1860 por una fuente indirecta, una nota hallada en otro de los órganos de la provincia,¹⁵ y Lizalde retrotrae su comienzo a 1857 y la extiende hasta 1860. Nada dice Galindo de Santiago Martínez en 1907. En cuanto a la fecha del traslado del órgano a la ubicación actual, para Galindo fue en 1915 y se encargó a Aquilino Amezúa y Compañía, y para Lizalde el cambio de emplazamiento se debe a Nemesio Gómez en 1919. Quizá Galindo recoja los datos sin ponerlos en relación,¹⁶ pues Lizalde nos aclara que es Aquilino Amezúa en 1921 quien lo configura en la disposición, la sonoridad y la ubicación actuales.

¹³ LIZALDE GIMÉNEZ, Domingo Jesús, “La catedral de Jaca y su capilla de música”, *La Estela*, 13 (2004), pp. 9-15.

¹⁴ GALINDO BISQUER, Luis, *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, ed. cit., p. 69. Cita como fecha “en torno a 1500” y a Juan de Osma como maestro constructor.

¹⁵ *Ibidem*, p. 69. No nos aclara en qué órgano se encuentra tal anotación.

¹⁶ En efecto, Galindo reproduce en su obra de 1983 (p. 71) la siguiente cita: “todas las obras proyectadas, ejecutadas, por los contratistas D. Nemesio Gómez organero, para desmontar el órgano y trasladarlo al sitio en que actualmente se encuentra”. Y a continuación recoge sueltos de las actas del cabildo de la catedral de 1922, en las que se hace mención de la recepción provisional de las obras ejecutadas para la reparación del órgano por la casa



*El coro y el órgano en una imagen inmediatamente posterior a su traslado al altar (ca. 1919).
(<http://historiasdevidajaca.blogspot.com.es>)*

Concluiremos con cuatro peculiaridades de este instrumento que ya Galindo relacionó en sus obras:

- “En los grandes órganos como este, se ve una segunda caja colocada a espaldas del asiento del organista [...]. Es la caja de cadereta [...]. En la actualidad los tubos de esta caja no suenan, ya que con ellos completaron el gran órgano y el órgano expresivo”.¹⁷

Amezúa y Compañía, con lo que cobra fuerza lo expuesto, siendo el relato cronológico de Lizalde más fiable e incluso acorde con la información recogida por Galindo. Este, además, nombra en la página 131 a Nemesio Gómez como encargado de desmontar el órgano y trasladarlo, situando la acción en 1919, por lo que la fecha de 1915 es posiblemente un mero despiste.

¹⁷ GALINDO BISQUER, Luis, *Órganos históricos en la provincia de Huesca*, ed. cit., p. 14.

- “Y en esta restauración [año 1915] cambiaron también los teclados, I teclado: Gran órgano y II teclado, arriba, órgano expresivo. En la antigüedad la distribución de los teclados era generalmente, al contrario: I teclado, órgano positivo y II teclado, gran órgano”.¹⁸ De ser correcta esta afirmación, nos ilustraría sobre la disposición de los teclados anterior a esa intervención.
- “El órgano de la Catedral de Jaca es el más grandioso de la provincia de Huesca. Sobresale por el ‘Gran órgano’ y por la trompetería exterior. Es el único órgano que tiene el registro llamado ‘TEMPESTAD’ que se usaba solamente el día de Pentecostés en el canto del coro y simulaba viento recio del advenimiento del Espíritu Santo. También se llama Expresión o Trémolo del día de Pentecostés”.¹⁹
- “Trompetas de los ángeles”.²⁰



*Trompetas de los ángeles en su estado actual.
(Foto: Roberto Anadón Mamés y Ana Isabel Serrano Osanz)*

¹⁸ GALINDO BISQUER, Luis, *Órganos históricos en la provincia de Huesca*, ed. cit., p. 14. La fecha, por cuanto hemos expuesto, no puede ser 1915, sino una algo posterior y comprendida en el lapso 1919-1922.

¹⁹ *Ibidem*, p. 14, e *idem*, *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, ed. cit., p. 69.

²⁰ Véase la nota 2, donde dice “Trompetas de los ángeles”.

EL ÓRGANO DEL MONASTERIO DE SANTA CRUZ O DE LAS BENEDICTINAS DE JACA

Según el relato de Galindo Bisquer, hasta el año 1958 el órgano estuvo instalado en el *coro alto*, como llamaban las monjas al antiguo coro de encima de la puerta de la iglesia.²¹ En el otoño de 1958 lo desmontó y limpió, ayudado por las monjas, Julio Miguel García Llovera,²² entonces organista de la basílica de Nuestra Señora del Pilar de Zaragoza.

En la primavera del año siguiente el organero alemán Juan Braun instaló cuatro nuevos juegos en el órgano y con ellos comenzó a funcionar en junio del mismo año.²³ En la actualidad lo podemos observar en la pared izquierda del altar, en el lado del evangelio, al mismo nivel que la nave.

La caja es de estilo barroco y está dividida en cinco castillos. En la trompetería horizontal se despliegan los tubos de bajoncillo y clarín (hilera superior) y los del oboe (hilera inferior). Está afinado a 415 hercios y tiene 8 contras en el pedal.

²¹ GALINDO BISQUER, Luis, *Órganos históricos en la provincia de Huesca*, ed. cit., p. 58, y *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, ed. cit., p. 73.

²² Nacido en Madrid en 1923, su currículum requeriría un artículo específico. Diremos solamente que estudió Filología Clásica, Filosofía y Teología. Ordenado sacerdote en 1949, estudió en Sevilla simultáneamente Ciencias Químicas y Pedagogía. En el Conservatorio obtuvo el diploma superior de Piano y se le concedió por unanimidad el primer premio de Estética e Historia de la Música. Ganó por oposición la plaza de primer organista del Pilar de Zaragoza (1953) y afianzó su formación en el Conservatorio de Madrid (con Jesús Guridi), la Escuela Municipal de Barcelona (con Paul Franch) y el Conservatorio Superior del Liceo de Barcelona (con José Muset), donde terminó Órgano con el premio máximo (medalla) en 1957. En 1958 recibió la carta de artesano organero con categoría profesional de maestro. En 1961 renunció a su plaza en el Pilar y se trasladó a Alemania, donde estudió, entre otras, las siguientes disciplinas: Musicología Histórica en la Universidad de Heidelberg (con Hammerstein, Hermelink y Jammers, 1962-1967), Psicología (con Grabmann), Filología Románica (con Baldinger) y Filología Latina Medieval (con Bulst y Berschim). Realizó giras mundiales como concertista, grabó discos y ganó varias plazas de organista titular y director de coro en Alemania.

²³ En 1972 Galindo cita la fecha de 14 de junio y en 1983 Galindo la de 13 de junio. Añade en su obra de 1983 (p. 73) que fue al final de la hora de completas con el canto de la salve. “Esta bella melodía gregoriana fue la primera que estrenó el órgano y también fue la última que se cantó antes de desmontarlo”, complementando lo recogido en 1972 (p. 60): “fecha memorable porque en ella se verificó el rito solemne del Consagración del Altar Mayor. Dice la crónica del Monasterio que en esa jornada singular el órgano contribuyó notablemente al esplendor del conjunto litúrgico”.

<i>Mano izquierda</i>	<i>Mano derecha</i>
Címbala	Clarín
Lleno	Címbala
Chirimía	Obve
Decinovenena	Lleno
Bajoncillo	Trompeta real
Quincena	Quincena y decinovenena
Trompeta real	Clarín de eco
Docena	Docena
Nas ^{do} en Dzys ^{na}	Corneta
Octava	Octava
Flav ^{do} Biolón	Flav ^{do} Biolón
Flav ^{do} Mayor	Flav ^{do} Mayor

Cuadro de registros.

Los registros de bajoncillo (mano izquierda) y de clarín (mano derecha) no fueron referenciados por Galindo en ninguna de sus dos obras.

Enganches del pedal
Pajarillos – tambor – clarín de eco
Ocho contras reales ²⁴

El teclado, partido y de octava corta, es de boj con incrustaciones de la misma madera. Su ámbito es de do a do₄.

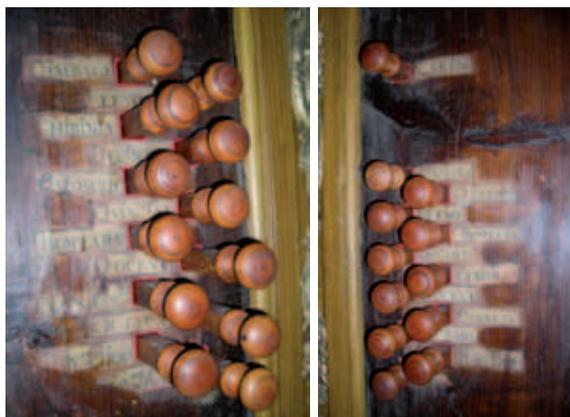
Restauraciones de Braun en 1959 y Galindo en 1970

Para comprender mejor el alcance de la última restauración, efectuada recientemente, recogemos lo que el propio Galindo relata sobre estas actuaciones:

²⁴ Galindo hace notar en su obra citada de 1972 (p. 58) que tenía rodilleras. Actualmente sabemos por el informe de restauración de 2016, en el que entraremos más adelante, que eran de accionamiento manual, posteriores al órgano de Tarazona, y que están recuperadas pero desmontadas en el interior del órgano debido a que la madre organista se lastimaba las rodillas con ellas, por lo que prefirieron retirarlas, ya que los juegos se pueden activar igualmente desde los tiradores.



El órgano del monasterio de Santa Cruz en la actualidad.



Registros de mano izquierda y de mano derecha.



*Arriba, tubos de la trompetería horizontal (izquierda) y detalle del arreglo de los tubos de bajoncillo en la última intervención (parte de metal más claro).
Abajo, batalla completa.*



Teclado con cuarenta y cinco teclas y cuatro octavas (la primera, corta).

(Fotos: Roberto Anadón Mamés y Ana Isabel Serrano Osanz)

En cuanto a tubos y secreto, el órgano funciona tal y como se construyó, solamente se ha cambiado el lugar de instalación, así como el fuelle, fabricado por D. Juan Braun, organero alemán, y el secreto del pedalier hecho nuevo en Agüero por Luis Galindo y Narciso Solana [...]. En 1970 queda totalmente restaurado y afinado merced a la competencia y laboriosidad del organero Luis Galindo, el cual aprovechó tubos viejos del antiguo órgano y puso tubos nuevos en la Címbala [...]. En 1976 restauró el registro de Pajarillos, registro el más bonito y sonoro de los pocos que hay en la provincia. Parece ser que el teclado no era original, tenía 54 teclas, aunque no todas sonaban por ser órgano de octava corta, y era de marfil. En 1980 este mismo organero cambia el teclado por otro de octava corta y en madera de boj, hecho por él mismo. A pesar de ser las teclas claras más anchas, se ha comprobado que facilita en gran manera la digitación.²⁵

También desvela que en el interior del órgano hay unos papeles pegados a las tablas del secreto que dicen “Ramón de Tarazona me fecit en Pamplona. Año de 1752. Rueguen por mí”. Hoy podemos verlo gracias a las imágenes tomadas por el organero Rubén Pérez Iracheta, del que más tarde hablaremos.

Galindo concluye el apartado diciendo que “este órgano quedó en condiciones de poderlo usar en junio de 1959 con solo cuatro registros: Biolón, Flautado Mayor, Octava y Docena. Según criterio del organero alemán que lo reconstruyó, D. Juan Braun, era suficiente para acompañar la liturgia monástica”, para subrayar después que, una vez efectuada la restauración que él acometió, “cabe notar que, en la provincia, es el único que diariamente acompaña el canto litúrgico del coro del Monasterio...”.

Restauración de Rubén Pérez Iracheta en 2016.

*Taller Diocesano de Organería de la Rioja: informe de la restauración*²⁶

Tanto el mueble como restos de tubería pertenecieron a un órgano anterior al confeccionado por Lucas de Tarazona.²⁷ En los juegos de mixtura como son Octava y

²⁵ GALINDO BISQUER, Luis, *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, ed. cit., p. 73.

²⁶ Rubén Pérez Iracheta, organero del taller, nos proporciona una detallada información de la restauración llevada a cabo en 2016, que aquí transcribimos en un alto porcentaje.

²⁷ Galindo recoge en su obra citada de 1983 (p. 73) que en un cuaderno del archivo se dice que “la nueva Iglesia se estrenó el día 28 de Nob° del año 1622. Que hubo una solemnisísima función del Obispo, Cabildo y todos los religiosos de Jaca. Para aquellos tiempos una ‘solemnísima función de iglesia’ estaba acompañada de un órgano para enriquecer y solemnizar el culto. Posiblemente habría otro órgano antes del que nos ocupamos aquí, el cual fue cuidado con esmero como todo lo concerniente a la iglesia”. Todo ello no figuraba en su obra de 1972.

Quincena encontramos tubería de finales del siglo XVI – principios del XVII. Por el color argentado de la tubería y su dureza indica que son tubos de estaño puro. Pertenecían a un instrumento anterior y dada su calidad fueron reutilizados por Tarazona añadiendo el primer tubo C [Do] en cada juego. Esto no debe sorprender pues su construcción, bien en estaño puro o en plomo puro, era práctica habitual de las tuberías de esa época. El añadido de un tubo por la parte grave ya nos indica que, también habitual, el órgano fuera de base 12 palmos. Son muy interesantes los guarismos que marcan la tubería.

A Tarazona podemos atribuir la práctica totalidad del resto de los tubos así como toda la maquinaria. Serían los juegos de Chirimía, Bajoncillo, Clarín, Oboe, Flautado Mayor, Flautado Violón, Corneta, Trompeta Real, Clarín de Eco, Decisetena de mano izquierda y Llenu, más los intercalados en el resto de juegos de mixtura para sustituir los tubos referidos que se no se pudieron aprovechar o completar por la parte aguda estos juegos (pues el primer órgano era de tesitura más corta, 42 notas).

Las Contras fueron introducidas a finales del siglo XVIII, como indican las fechas de los papeles que las forran, estos son de hacia 1760-70, posteriores a la construcción del órgano en 1752. Quizá la intervención de 1797 reseñada por Galindo en su libro *Órganos en la provincia de Huesca* corresponda a esa intervención. No se indica con precisión quién realizó el añadido ya que es un mero apunte de gasto en el libro de fábrica.

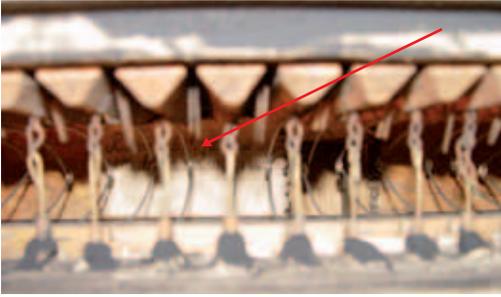
En la restauración que realizó este organero se colocaron los tubos de la Címbala. Son tubos construidos por el taller de Barcelona de los tuberos José Jiménez y Venancio Rodríguez en los años 70-80. Este mismo organero en época posterior según me comunica la madre organista sustituyó la primera octava del Violón, que era de metal, por tubos de madera. Hecho comprobado pues estos tubos son de construcción reciente.

Para la restauración del órgano se presentaron dos presupuestos. Ambos con el objetivo de recuperar el instrumento al origen. De los dos, la Comunidad optó por el más económico desechando la restauración del mueble y la reconstrucción de la fuellería de caña.

Las actuaciones más destacables son las siguientes:

1. Restauración de la tubería completando el órgano con tubos nuevos apropiados para la Címbala y aquellos que lo necesitaron en el Llenu. Se sustituyó la canillería²⁸ romántica de la Trompeta Real por una nueva de hechura barroca. Se desabollaron los tubos y soldaron las rasgaduras, soldaduras frías así como los casquillos necesarios en la tubería recortada (pabellones y chimeneas de los tubos tapados de los violones).
2. Restauración del secreto, tablones y secretillos. Muy afectados por ataques de xilófagos en algunas zonas, pero sobre todo las grietas y fendas en el

²⁸ Sustantivo empleado en organería para designar el conjunto de las *canales* de los tubos de lengua. SAURA BUIL, Joaquín, *Diccionario técnico-histórico del órgano en España*, Barcelona, CSIC, 2001.



Interior del secreto.



Inscripción del secreto.



Tubos deteriorados antes de la restauración.



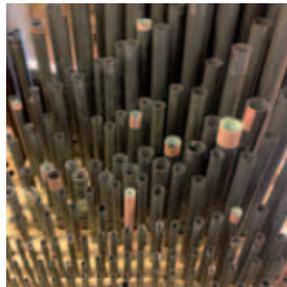
Tubos muy deteriorados, sobre todo en sus bordes, antes de la restauración.



Agujeros en los que encajan los tubos de batalla y secretos interiores.



Tubos después de la restauración.



(Fotos: Rubén Pérez Iracheta)



Nueva mecánica: en la inscripción en papel se lee "Me restauró Rubén Pérez Iracheta en el año 2015 en Santo Domingo de la Calzada S. D. G.".

secreto. Se sustituyeron todas las pieles y se reconstruyeron las conducciones de estaño para alimentar los tablonos de fachada, Corneta y Clarín de Eco. Los tablonos se limpiaron y repararon colocando injertos de madera en los sitios necesarios.

Fueron forrados con papel y nueva piel baldrés.²⁹ Se confeccionaron nuevos panderetes en madera de roble así como los apoyos necesarios. Se restauró el Arca de Ecos y sus mecanismos. Se reparó el fuelle instalado por Braun recolocándolo, así como el motor, al fondo del pedestal, mejorando el acceso y la comodidad para futuros mantenimientos. Así mismo se restauraron las conducciones y portavientos devolviéndolos a su posición original.

3. Restauración de la mecánica de notas y registros recolocando en sus movimientos al Clarín-Bajoncillo y un funcionamiento adecuado de las rodilleras. Se eliminaron las holguras y se afianzó el conjunto. Se reconstruyó el secretillo de Contrás y se colocaron en una nueva posición lógica para dotarlas de buen aire. Se mejoraron las condiciones del teclado estrechando las distancias de octava que eran excesivas. Se renovaron los secretillos del Tambor y Pájaros así como la confección de nuevos tubos de madera para el Tambor.
4. Se realizó una nueva instalación eléctrica segura y alumbrado del interior del instrumento y consola mediante sistema americano con manguera ignífuga.
5. Por último se procedió a la armonización y afinación final adecuada a un instrumento de estilo y época.³⁰

La prueba del instrumento, tras una demostración de su actual tañedora, sor María Mendieta Vicente, acreditó la fina intervención ejecutada por Rubén Pérez Iracheta. Se encontró equilibrado en su conjunto y con registros de importante personalidad tímbrica.

EL ÓRGANO DE LA CAPILLA DEL MONASTERIO DE LAS BENEDICTINAS DE JACA

Este instrumento permanece en un aceptable estado de conservación³¹ y es utilizado actualmente para las oraciones conventuales que las monjas realizan diariamente en la capilla del monasterio.

²⁹ Piel curtida de oveja o ternero.

³⁰ Como ya hemos apuntado, se optó por una afinación antigua, a 415 hercios.

³¹ Consultado el organero Rubén Pérez Iracheta, nos dice que hicieron *in situ* una puesta a punto sencilla y una afinación. Gracias a este repaso, efectuado en 2016, está relativamente bien afinado, aunque comprobamos en nuestra visita que el registro del oboe, el más proclive a desafinarse por tratarse de tubos de lengüeta, es el que ha salido peor parado a este respecto.

Es importante, dada su participación, repasar el devenir histórico que traza Galindo:

Ese bonito y antiguo órgano procedente de Beire (Navarra), cuya fachada es de nogal, en principio fue de armario y funcionaba con fuelles manuales. Más tarde le acoplaron un Biolón de madera, colocado horizontalmente en el suelo y un pedal. Al exterior el órgano era bastante más grande que hoy.

Se recuerda que en 1940 ya no se podía tocar. El párroco se interesó por su arreglo, pero en Pamplona, personas entendidas, le aconsejaron que más valía venderlo de chatarra, por ser su reconstrucción muy costosa material y técnicamente. En 1942, manos inexpertas intentaron arreglar algo del órgano que había quedado mudo, pero quedó peor de lo que estaba.

En 1976 intercambiaron conversaciones sobre el órgano la Madre Abadesa del Monasterio de Benedictinas de Jaca y el párroco de dicho pueblo. Las conclusiones fueron inmediatas: se vendía al Monasterio con la condición de que hicieran todo lo posible por reconstruirlo y sirviese para el culto litúrgico del Monasterio. El párroco se resistía a venderlo por chatarra y el órgano era más un estorbo en la pequeña iglesia del pueblo.

El organero Luis Galindo fue personalmente al pueblo para hacerse cargo del órgano. Enseguida se dio cuenta del mal estado del órgano, no había un tubo que no necesitase reparación. Su interés y pericia ha saltado todas las dificultades, y con los mismos materiales ha logrado una reconstrucción acertada. Se ha quitado el Biolón y el pedal que no eran del órgano. Ha cambiado completamente la fachada, quedando la actual, sencilla y bonita. No ha puesto los nombres de los registros junto a los tiradores, porque primitivamente tampoco los tenía.³²

También nos habla del contenido de una placa que se encuentra pegada en el interior del órgano y que todavía hoy se conserva. Dice literalmente:

En Julio de 1915 se compró este Órgano de el Hospital de Tudela (Navarra) y fue reformado haciéndolo expresivo, añadiéndole el registro de Violón de la mano izquierda y un Pedalier: Colocándolo en esta Santa Iglesia de Beire los Organeros Valencianos Pedro Corti e hijo. Estando de Párroco D. Julio Pegenaute y de Organista D. Manuel Rodero. Beire 6 de Agosto de 1915.

J. H. S.

³² GALINDO BISQUER, Luis, *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, ed. cit., p. 75.

Justo debajo de la placa descrita, Galindo añadió una cartela en la que se lee:

En el año 1976 se compró este órgano, siendo imposible utilizarlo tal como estaba. Gracias a la pericia del organero Luis Galindo Bisquer se pudo estrenar nuevamente en esta Capilla en mayo de 1977, quedando completamente reconstruido, incluida la fachada.

Galindo apunta además que la fachada es de celosía sencilla y, en cuanto al constructor y la fecha del antiguo órgano de armario, que no hay escrito nada sobre ello.

Situación actual y modificaciones de la caja desde la restauración de Galindo de 1983

La caja de madera no presenta decoración ni celosía alguna. El sonido resultante al sumar varios registros es excesivo para las dimensiones de la capilla en la que está ubicado. La monja organista³³ nos cuenta que no suele sacarlos todos en su uso litúrgico habitual, sino que tan solo emplea los más suaves para el acompañamiento del canto. Afirma que nunca ha utilizado el registro de oboe. La afinación es de 415 hercios. La tubería se halla albergada y protegida en el interior de la caja y las puertas que la cubren se pueden abrir para conferirle mayor envergadura sonora y para facilitar la afinación. Los tiradores que accionan los diferentes registros no presentan descripción alguna, por lo que transcribimos a continuación los que creemos que deben de ser tras su evaluación auditiva:

<i>Mano izquierda</i>	<i>Mano derecha</i>
Quincena	Oboe
Octava 4' tapado	Decinovenena
Octava 4' abierto	Docena
	Quincena
	Octava
	Violón

Cuadro de registros partidos.

³³ Sor María Mendieta Vicente, ya citada en el apartado anterior.

Sin embargo, Galindo estimó que los registros eran los que recoge el siguiente cuadro,³⁴ que como se puede ver difiere bastante de lo que hemos comprobado en nuestra prueba actual:

<i>Mano izquierda</i>	<i>Mano derecha</i>
Quincena 2	Oboe
Quincena (*diverso)	Diecisetena (*diverso)
Octava (6 tubos tapados)	Quincena (*diverso)
	Octava (*diverso)
	Docena (*diverso)
	Biolón (sacando los 5 primeros sonido de corneta)

El teclado es de octava normal (no corta), seguramente para facilitar la lectura de partituras de diversos periodos musicales y no limitarse al Renacimiento o al Barroco. Alcanza desde el do hasta el fa₄ con un total de cincuenta y cuatro teclas. Parece reutilizado de un piano. El mueble no tiene ningún otro recurso inserido, ni pedalero ni enganche.

Los tubos del interior se encuentran en buen estado de conservación.

Desde la intervención de Luis Galindo ha habido algunas modificaciones. Así, observamos que la caja del órgano presenta una ampliación de tamaño en la parte superior, de manera que da cobijo en su interior a toda la cañería del órgano. De igual forma, se han colocado unas puertas que cubren y resguardan los tubos. También comprobamos que tanto la celosía como el frontis de madera tallada con volutas florales que se advertían en la imagen con que Galindo acompañó su estudio en 1983 han desaparecido, el segundo sin motivo aparente. Todas estas reformas fueron ejecutadas por un carpintero que envió el propio Galindo, seguramente después de 1983, a petición de la comunidad benedictina con el fin de que, cerrando de manera parcial las puertas, se pudiera amortiguar e incluso regular el volumen, que ya hemos apuntado como desproporcionado tanto para las dimensiones de la capilla cuanto para su función primordial, el acompañamiento de las horas canónicas.

³⁴ También pudo simplemente alterar la ordenación de algunos de ellos, por lo que la diferencia sería menor.



El órgano en la actualidad.



Placa contenida en el interior del instrumento.



Cartela añadida por Galindo.

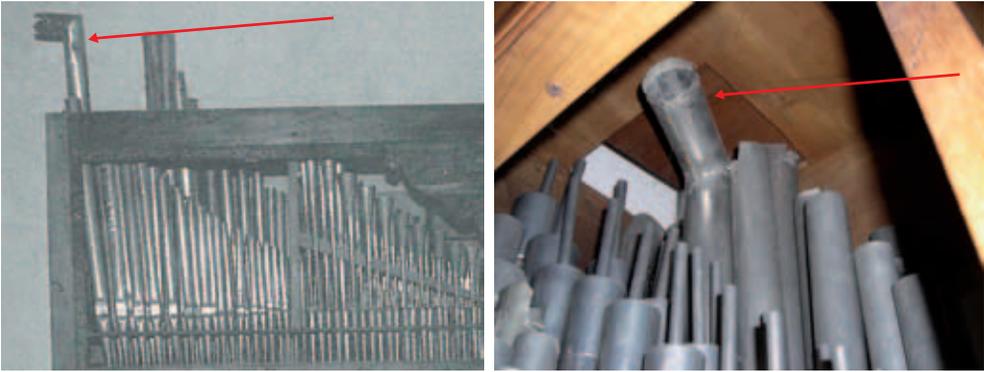


Teclado.



Diferentes tubos labiales (izquierda) y tubos de oboe (derecha).

(Fotos: Roberto Anadón Mamés y Ana Isabel Serrano Osanz)



Tubos que sobresalían de la caja (izquierda) y los mismos tubos encerrados en la caja construida con posterioridad (derecha). (Fotos: Luis Galindo Bisquer, El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca, Jaca, Delegación Diocesana del Patrimonio Cultural, 1983, p. 74 / Roberto Anadón Mamés y Ana Isabel Serrano Osanz)



Frontis sin decoración en 2017. (Foto: Roberto Anadón Mamés y Ana Isabel Serrano Osanz)

También se ha eliminado el pomo correspondiente a un cuarto registro de la mano izquierda, que no fue descrito por Galindo, por lo que seguramente ya no debía de sonar cuando este intervino en el órgano.

La ubicación hoy es distinta a la de 1976, pues se encuentra en la pared contigua derecha si miramos desde el ingreso a través de la iglesia.



Fotografía tomada del libro de Luis Galindo Bisquer El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca, de 1983 (p. 74), base del cotejo practicado.

EL ÓRGANO DE LA CAPILLA DE NUESTRA SEÑORA DE LAS NIEVES
DEL INSTITUTO PIRENAICO DE ECOLOGÍA

Luis Galindo Bisquer ya catalogó este instrumento en sus obras de 1972 y 1983,³⁵ donde lo cita y lo describe como uno más de los órganos en uso de la ciudad de Jaca. Lo ubica en el coro de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves, que vincula al Instituto de Estudios Pirenaicos, institución que en 1983 pasaría a formar parte del recién creado Instituto Pirenaico de Ecología, organismo, como el anterior, dependiente de CSIC que ha pervivido hasta hoy.³⁶ La historia del protagonista de este capítulo está estrechamente ligada al propio devenir temporal de dichas entidades, especialmente al del Centro Pirenaico de Biología Experimental.

El primer director de este centro fue el doctor Enrique Balcells Rocamora (1922-2007), profesor de la Universidad de Barcelona, que poseía un órgano en su domicilio de esa ciudad. Volviendo al relato de Galindo, nos cuenta que el instrumento fue construido en Barcelona por OESA y Alberdi (paseo de Gracia, 126) en el año 1946 por expreso deseo de Balcells, quien lo tuvo instalado en su casa hasta la primera quincena de agosto de 1971, cuando fue trasladado a Jaca, a la capilla que todavía hoy lo alberga, por los organeros de la casa Hermanos Blancafort de Collbató (Barcelona). Fue afinado y armonizado por el organero Josep Maria Arrizabalaga. Galindo añade que el órgano funcionaba por un sistema de transmisión eléctrica, que sonaba relativamente bien para lo poco que se usaba y que la consola estaba separada del órgano.³⁷ Su fachada de estilo

³⁵ GALINDO BISQUER, Luis, *Órganos históricos en la provincia de Huesca*, ed. cit., p. 63, y *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, ed. cit., p. 76.

³⁶ La historia de ambas instituciones se remonta a 1942, año en que nació la Estación de Estudios Pirenaicos. En 1948 cambió su nombre por el de *Instituto de Estudios Pirenaicos* y se convirtió en un centro de investigación propiamente dicho dedicado al estudio de la cordillera pirenaica en los aspectos más diversos. En 1963 José María Albareda, secretario general del CSIC, inauguró en Jaca otro instituto de investigación, el Centro Pirenaico de Biología Experimental. Se creó con una orientación claramente ecológica y en él se formaron las colecciones patrón necesarias, entre las que destaca el Herbario Jaca, colección botánica de referencia a nivel internacional. Este organismo se instaló a partir de 1966 en el mismo edificio que ocupaba el Instituto de Estudios Pirenaicos y en 1983 ambos centros —el Instituto de Estudios Pirenaicos y el Centro Pirenaico de Biología Experimental— se fusionaron para formar un solo: el Instituto Pirenaico de Ecología, que continuó orientando su investigación a las regiones montañosas. Datos obrantes en OCAÑA MARTÍNEZ, José Antonio, *La formación de la colección etnográfica Balcells en torno a la génesis del Instituto Pirenaico de Ecología de Jaca, su capilla y el añorado museo del Pirineo: un ejemplo de etnoecología del CSIC*, Jaca, CSIC, 2011, pp. 3-5.

³⁷ GALINDO BISQUER, Luis, *Órganos históricos en la provincia de Huesca*, ed. cit., p. 63, y *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, ed. cit., p. 76.

moderno tiene 374 centímetros de alto por 287 de ancho y la consola 135 centímetros de ancho por 68 de fondo y 117 de alto.³⁸

Esta capilla, en la que se celebraban actos religiosos, fue espacio de reunión en los congresos y los cursos de verano de la Universidad de Zaragoza durante parte de los años ochenta y noventa del pasado siglo, en los que el órgano también sonó en algún concierto. El lugar cayó poco a poco en desuso y llegó a desacralizarse *de facto*. Al comienzo del siglo XXI este se reutilizó como prolongación de la biblioteca y depósito de diferentes libros y revistas. Actualmente el IPE ha transferido sus derechos sobre el inmueble al Ayuntamiento de Jaca y, dado que el órgano no ha sido retirado ni parece que el IPE tenga interés alguno en él,³⁹ el futuro de este instrumento posiblemente esté en manos de estos actuales herederos.

El órgano en la actualidad

El instrumento está desde hace años, quizá incluso hace dos décadas, en estado de abandono. No tiene alimentación eléctrica alguna, ya que se cortó la luz en toda la capilla, aunque no nos han podido precisar desde cuándo. Desconocemos también si se dejó de tocar porque se estropeó o si su silencio se debe tan solo a la falta de luz. La consola, como describió Galindo, está separada del cuerpo principal. La nave, si bien no presenta humedades generales, sí ha sufrido filtraciones de agua de lluvia en la zona oeste de la techumbre, justo encima de la caja del órgano, lo que ha obligado a cubrirla con un gran plástico que la preserva parcialmente de goteras y polvo.

Posee dos teclados completos con cincuenta y seis cancelas o teclas cada uno (de do a sol₄), tres juegos al I teclado, cinco juegos al II teclado y dos juegos al pedalero.

<i>I TECLADO</i>		
Violón	Flautado 8'	Violón 8'

³⁸ OCAÑA MARTÍNEZ, José Antonio, *op. cit.*, p. 28.

³⁹ Así nos lo hizo saber el doctor Luis Villar Pérez, cicerone excepcional de nuestra visita a la capilla y parte de la historia viva del IPE.



Panorámica actual del órgano.



Consola cubierta con una tela (izquierda) y asiento y pedalero con restos del enlucido del techo (derecha).

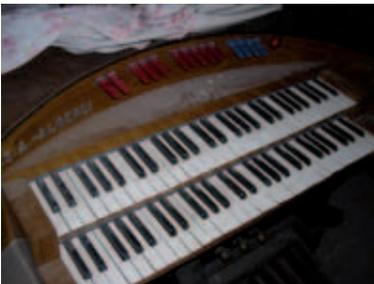


Imagen de los teclados con restos de polvo y pintura a pesar de la protección de tela.



Registros: de izquierda a derecha, pedal (dos rojos); primer teclado (tres rojos); segundo teclado (cinco rojos); accesorios (cuatro azules).

(Fotos: Roberto Anadón Mamés y Ana Isabel Serrano Osanz)

<i>II TECLADO</i>				
Flauta armónica 8'	Celeste 8' ⁴⁰	Octavante 4' ⁴¹	Címbala 3 h.	F. oboe 8'

<i>PEDALERO</i>			
Subbajo 16'		Contras 8'	
<i>Accesorios</i>			
Trémolo ⁴²	Luz teclado	Luz pedal	Marcha

También tiene trémolo, pedal de expresión al II teclado y un pedal completo con treinta notas, de do a fa₂.

<i>ENGANCHES AL PIE</i>	
I/P-8, II/P-8, II/I-8, II/I-4, II/I-16	I-8-ex., leng.-ex., <i>tutti</i>

EL ÓRGANO DE LA IGLESIA DE SANTIAGO DE JACA

Este órgano fue realizado en San Sebastián por Francisco Javier Argaiz Santelices,⁴³ natural de Pamplona, quien lo colocó en la parroquia de Santiago en la primera quincena de septiembre de 1971.⁴⁴ Se trata de un instrumento de transmisión neumática. A ello se refiere Galindo cuando dice:

este sistema tubular, neumático, tiene por objeto mover las válvulas del somier por medio de una corriente de aire que el organista lanza desde el teclado a través de unos tubos de estaño o de plástico. Este sistema facilita extraordinariamente tanto la colocación del órgano como la de la consola. Notemos las ventajas y defectos del sistema tubular neumático. Las

⁴⁰ Galindo, en su obra citada de 1983 (p. 76), añade al anotar este registro “y voz humana”.

⁴¹ Igualmente, en este añade “Octava” (*ibidem*).

⁴² Registro no descrito por Galindo en ninguna de sus obras.

⁴³ Músico nonagenario (nacido en 1927) muy relacionado con la Jacetania, pues fue organista y director de la banda de Ansó a mitad de la década de los cincuenta del siglo XX, cuando pasó a capitanear la de Hecho por año y medio. Conoció en esa etapa a Leocadio Galdós, sucesor de la casa Amezúa, quien despertó su interés por la mecánica del órgano, habiéndose dedicado durante veinte años a menesteres de organería.

⁴⁴ GALINDO BISQUER, Luis, *Órganos históricos en la provincia de Huesca*, ed. cit., pp. 61-62, y *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, ed. cit., pp. 77-78.

ventajas son: invariabilidad, casi absoluta, de los teclados permaneciendo constantemente las teclas al mismo nivel; no como sucede en el sistema mecánico que se suben o se bajan. Igualdad permanente de la resistencia de los teclados, tanto acoplados como si actúan por sí mismos. Multiplicidad y facilidad de combinaciones de registros, únicamente factible mediante el sistema tubular. Los defectos son cierta lentitud en la producción de sonido (si no tiene la suficiente expresión de aire) y gran consumo de viento.⁴⁵

Fue inaugurado oficialmente el día 29 de diciembre de 1971 y se ubicó en un lateral de la iglesia, a la izquierda, en el lado del evangelio, aunque a juzgar por los testimonios que hemos recogido no permaneció allí mucho más de una década, pues en los ochenta se desplazó al coro alto, espacio reutilizado desde hace unos años como almacén y ropero para caridad y misiones. El instrumento no suena y desconocemos si cuando se colocó en este lugar ya no lo hacía.⁴⁶ Su situación es de abandono y se está deteriorando.

Tiene dos teclados completos de cincuenta y seis notas cada uno y cuatro registros. El pedalero, también completo, es de treinta notas. Además tiene pedal de expresión y enganche de *tutti*.

<i>I TECLADO (color blanco)</i>	<i>II TECLADO (color azul)</i>
Principal 8'	Violón 8'
Octava 4'	Quincena 2'

<i>UNIÓN DE TECLADOS – ENGANCHE DEL II TECLADO AL I (color amarillo)</i>
Enganche del teclado I al pedalero
Enganche del II teclado al pedalero
Trémolo

<i>PEDALERO</i>	
Pedalero completo (treinta notas) de do a fa ₂	
Expresión	Tutti

Cuadro de registros.

⁴⁵ *Idem*, *Órganos históricos en la provincia de Huesca*, ed. cit., pp. 61-62, y *El órgano histórico en la provincia de Huesca y diócesis de Jaca*, ed. cit., pp. 77-78.

⁴⁶ Ana María López Vidallé, feligresa de la parroquia, nos relata que “sobre 1971 don Alfredo Giménez Cortés, el por entonces párroco, compró el órgano. El instrumento funcionó bien al inicio, pero luego dio problemas, y cuando vino don Luis Galindo no pudo componerlo”.



El órgano en 2017.



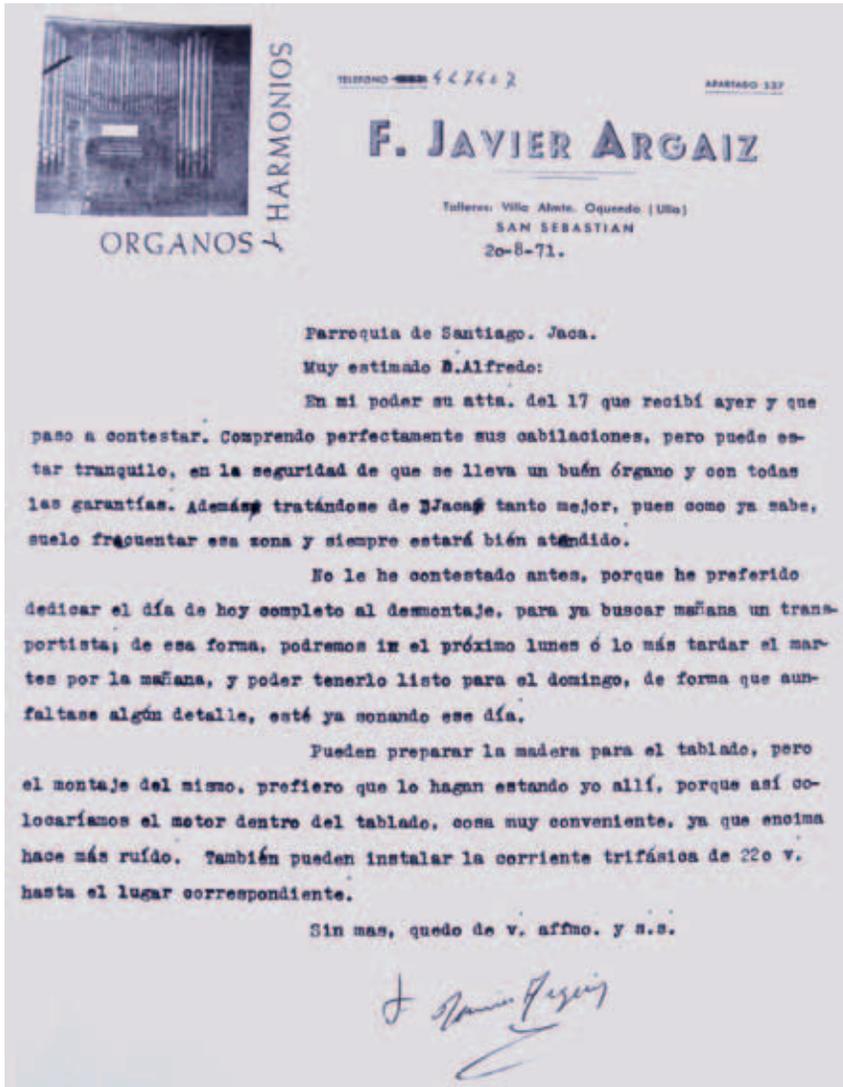
Teclados y registros.



Pedalero.

(Fotos: Roberto Anadón Mamés y Ana Isabel Serrano Osanz)

El actual párroco, Marino Sevilla, que lo es desde 1990, guarda algunas cartas remitidas por Javier Argaiz a Alfredo Giménez Cortés, sacerdote que encargó el órgano en 1971. En ellas aparecen detalles sobre el comienzo de la instalación —que, a juzgar por la que reproducimos en la imagen, pudo comenzar a fines de agosto, algo antes de lo indicado por Galindo—, la ubicación inicial del motor, algunas vicisitudes en torno a los pagos y el alcance de la garantía.



Documento facilitado por el párroco Marino Sevilla sobre la compra del instrumento.

Marino Sevilla también nos informó de que Luis Galindo Bisquer, cuando el aparato estaba ya situado en el coro y mudo, en la década de los noventa, le presentó un proyecto y un presupuesto de reparación que nunca se ejecutó, pues las prioridades de su labor pastoral como párroco estaban preferentemente encaminadas a la caridad.

Puestos al habla con Javier Argáiz, este nos aclaró que para su construcción realizó *ex novo* los tubos de madera, pero que reutilizó los de estaño de un instrumento de unas monjas de Vitoria que estaba en ruina. Su aparato funcionó bien mientras se mantuvo en la ubicación inicial, pero en los años ochenta lo trasladaron al coro alto sin que él interviniera en la recolocación. Allí, según recuerda, dejaron encendido el motor varios días sin interrupción y se quemó. Fue entonces cuando lo llamaron en solicitud de garantía, pero como el destrozo se debió a un mal uso no hubo acuerdo ni, por tanto, reparación alguna, y el órgano ha permanecido en ese prolongado silencio hasta el presente.

DE LEGE FERENDA

Sería deseable que los órganos de la capilla de Nuestra Señora de las Nieves y la parroquia de Santiago fueran puestos de nuevo en funcionamiento. Parece, a tenor de lo observado, que ninguno de ellos requeriría inversiones significativas para recuperar sus sonos, por lo que abogamos desde esta tribuna por su pronta recuperación e instamos a quien corresponda en cada caso a prestarles la atención que merecen. Cualquier iniciativa futura en esa dirección hará que la investigación que cristaliza en este artículo haya valido la pena.

EL DOCTOR FRANCO GARCÍA BRAGADO, TESTIGO PRIVILEGIADO DE LA MODERNIZACIÓN DE LA MEDICINA DE HUESCA

Luis Alfonso ARCARAZO GARCÍA*

RESUMEN.— El doctor Franco García Bragado, aunque comenzó su vida profesional como médico militar de la Armada, enseguida la abandonó al aprobar una oposición convocada por la Diputación Provincial de Huesca para cubrir la vacante de cirujano del Hospital Provincial, por lo que fijó su residencia en Huesca, circunstancia que le permitiría ser testigo de los cambios habidos en la sanidad pública desde la dictadura del general Primo de Rivera y la II República hasta el franquismo, que culminarían con la construcción de la Residencia Sanitaria San Jorge en Huesca y toda la polémica que rodeó su gestación. García Bragado no solo fue cirujano del Hospital Provincial, sino que también sería su director y, además, presidente del Colegio de Médicos de Huesca, cargos que le proporcionaron una visión de conjunto del desarrollo de la sanidad pública oscense y su participación en ella.

PALABRAS CLAVE.— Médico militar. Cirujano. Guerra civil española. Hospital Provincial de Huesca.

ABSTRACT.— Dr. Franco García Bragado started his career as a military doctor in the Spanish Navy, although he abandoned it in his early stages after he passed a state exam and was appointed general surgeon at the Hospital Provincial in Huesca. Moving to the city of Huesca allowed him to witness the changes that took place in the Public Health System in the period extending from the dictatorship

* Doctor en Medicina y jefe de Sanidad de la Academia General Militar de Zaragoza. luisalfonsoarcarazo@yahoo.es

of Primo de Rivera to the Second Republic and the Francoist Spain. During this period, the San Jorge Medical Residence Hall was built, a building whose creation generated much controversy at the time. Dr. García Bragado was not only general surgeon at the Hospital Provincial, he was also its director, and was also appointed president of the Medical Staff Association in Huesca. The experience he earned from these two positions helped him to have an overall vision of the Public Health System in Huesca and to participate actively in it.

El doctor Franco García Bragado nació el 29 de octubre de 1901 en Cebreros (Ávila) y murió en Huesca el 8 de enero de 1990, a los ochenta y nueve años. Su funeral se celebró en la iglesia de San Pedro el Viejo cuando su recuerdo ya hacía tiempo que había comenzado a difuminarse, a pesar de haberlo sido todo en la medicina de la capital y la provincia del Alto Aragón.

Inició su vida profesional en un momento complicado de la historia española, pues la sublevación de los cabileños en el Rif había desencadenado una guerra funesta en la que infinidad de militares españoles estaban muriendo. Participaría en aquel conflicto como teniente médico de la Armada, aunque no sería la última vez que se vería involucrado en una guerra, ya que en 1936 sería movilizado en Huesca con motivo de la Guerra Civil. Lo principal en la vida de García Bragado fue su trabajo como cirujano civil. Fue testigo de cambios importantes en la sanidad pública, que comenzaron en la dictadura del general Primo de Rivera, siguieron durante la II República y culminarían en la dictadura del general Franco, cuando se modernizarían la sanidad y los seguros sociales. Su trabajo lo realizó en Huesca como cirujano del Hospital Provincial, en su clínica privada y, finalmente, en la Residencia Sanitaria San Jorge.

LAS MEMORIAS DE FRANCO GARCÍA BRAGADO

Para conocer al doctor García Bragado se ha contado con la colaboración de su hija Rosa María García-Bragado Lacarte y con la ayuda de unas escuetas memorias que redactó él mismo una vez jubilado. En ellas incluye muchos detalles en lo relativo a la Guerra Civil y al Hospital Provincial, pero en cambio otras facetas las resume o las obvia totalmente.¹ Las memorias tienen una pequeña introducción que dice:

¹ Como señala su hija, “mi padre era así de rápido para todo”. Entrevista personal a Rosa María García-Bragado Lacarte realizada el 5 de octubre de 2013 en Benasque.

Estoy decidido a escribir mis memorias, no porque mi vida sea interesante. Soy un modesto Cirujano de Provincias que a fuerza de trabajo y de sacrificios ha conseguido el respeto y seguramente el cariño de la Provincia en que vive. Sí, es interesante la Época en que me ha tocado vivir: la pobre España de la pérdida de las Colonias. La Guerra de África, las dos guerras mundiales y sobre todo nuestra Guerra Civil, que he vivido con todas sus grandezas y todas sus miserias, quizá hagan que estas memorias hechas exclusivamente para que las lean mis nietos, puedan interesar a mis amigos y a quienes han convivido conmigo.²

Franco era hijo de Vidal García García e Inocencia Bragado Esteban y fue el segundo de nueve hermanos. Estudió el bachiller en Santa María del Valle (Ávila) y la carrera de Medicina en Zaragoza entre 1916 y 1923. Sus primeros contactos con la cirugía los tuvo en la Facultad de Medicina, ya que en su certificación académica



*Franco García Bragado, a la izquierda, en la escuela con sus compañeros.
(Colección García-Bragado)*

² Memorias del doctor Franco García Bragado, inéditas, cedidas por Rosa María García-Bragado.

personal figura como alumno interno pensionado y como ayudante de prácticas de la cátedra de Cirugía, de la que era catedrático el doctor Ricardo Lozano Monzón, en 1919. Y, según consta en su expediente académico, “El 8 de junio de 1923 verificó los ejercicios de Grado de la Licenciatura y obtuvo la calificación de Sobresaliente. En 28 de septiembre del mismo año, obtuvo por oposición el Premio Extraordinario de la Licenciatura y ha sido alumno interno pensionado de las clínicas de esta Facultad”.³

Una vez finalizados sus estudios opositó al Cuerpo de Sanidad de la Armada, y el 28 de mayo de 1924 se le nombró teniente médico. Posteriormente, el 24 de junio, fue destinado al departamento de Cartagena, donde fue nombrado ayudante de anestesista



Franco García Bragado, estudiante. (Colección García-Bragado)

³ Archivo General de la Marina Álvaro de Bazán (AGMAB), hoja de servicios del médico primero de Sanidad de la Armada Francisco García Bragado.



*Franco García Bragado dedicó esta fotografía "A mis queridos tíos con mucho cariño".
(Colección García-Bragado)*

del grupo quirúrgico del hospital. Pero Franco siguió formándose, ya que en su hoja de servicios hay constancia de que fue autorizado a trasladarse a Madrid en septiembre de 1924 y en mayo de 1925 para realizar los exámenes de doctorado en Medicina.⁴

EL DESEMBARCO DE ALHUCEMAS

La situación política y social de España a comienzos de los años veinte del siglo pasado era bastante compleja, ya que la pérdida de las colonias americanas en 1898 había determinado que su acción se redujera a Guinea, Río de Oro y el norte de África. Marruecos se había convertido en su zona de expansión colonial y en el eje de su política exterior. En el año 1920 el general Silvestre, comandante general de Melilla, ocupó la región de Tafersit, y al año siguiente Annual, Ben Tieb, Sidi Dris y Afrau. Esto

⁴ La hoja de servicios de la Armada solo conserva la documentación administrativa del doctor García Bragado, ya que el expediente personal y las vicisitudes pasaron a la nueva hoja del Ejército de Tierra, depositada en el Archivo General Militar de Segovia (AGMS).

daría lugar a la sublevación de los rifeños, que no pudo controlar un ejército español deficiente en todos los sentidos, lo que llevó al desmoronamiento de la comandancia de Melilla y al desastre de Annual, con un balance de bajas terrible. A partir de aquel momento comenzó la *campaña de desquite*, que culminaría el 10 de enero de 1922 con la toma de Dar Drius, pero la opinión pública española ya se había posicionado contra el Ejército, el Gobierno y el rey Alfonso XIII. Ante esa situación, el 13 de septiembre de 1923 el general Primo de Rivera dio un golpe de Estado y el rey le encargó la formación del Gobierno. Una de sus primeras propuestas fue terminar con la guerra del Rif, para lo cual planeó con Francia un desembarco conjunto en Alhucemas que tendría lugar el 8 de septiembre de 1925 y en el que participaría Franco García Bragado.

El teniente médico García Bragado fue destinado el 12 de agosto de 1925 al acorazado Jaime I, con el que participó en las operaciones sobre Alhucemas bombardeando durante los meses de septiembre y octubre la costa de Marruecos. Pero en sus breves memorias no dejó constancia de aquella intervención, a pesar de que fue condecorado con la Cruz de Primera Clase del Mérito Naval con distintivo rojo y la Cruz Roja del Mérito Naval. Su hija Rosa María refiere que su padre era muy parco a la hora de hablar del desembarco y que solo comentaba que se lo pasó bien, pues no era lo mismo estar en un barco de guerra lejos del fuego enemigo que desembarcar en una playa batida por los rifeños.⁵ Tras el desembarco, el ejército español avanzó hacia Axdir, base principal de Abd-el-Krim, que se entregaría a los franceses en Teguis. Los combates concluyeron en 1927.⁶

FRANCO GARCÍA BRAGADO, EN HUESCA

El 25 de agosto de 1926 Franco García Bragado ascendió a capitán médico y quedó disponible en Cartagena, donde fue nombrado ayudante del equipo quirúrgico del Hospital de Marina, pero en diciembre solicitó una licencia por enfermedad que prolongaría hasta abril de 1927. Mientras tanto había obtenido una plaza de cirujano de la Beneficencia Provincial de Huesca de la que tomó posesión el 23 de abril de 1928.

⁵ Para más datos, consúltese ARCARAZO GARCÍA, Luis Alfonso, “El Cuerpo de Sanidad Militar en las campañas de Marruecos (1919-1927) (principales innovaciones legislativas de este periodo)”, *Revista de Historia Militar*, 93 (2003), pp. 185-243.

⁶ *Historia de las campañas de Marruecos*, t. 4, Madrid, Servicio Histórico Militar, 1981, p. 170.



*El capitán médico Franco García Bragado con el uniforme de gala de la Armada.
(Colección García-Bragado)*



*El doctor García Bragado (en la fila de atrás, el tercero por la izquierda)
con amigos y compañeros de la Marina. (Colección García-Bragado)*

Sin embargo, tener una plaza en la sanidad pública era incompatible con su condición de militar, por lo que el 18 de diciembre de 1930 solicitó la separación del Cuerpo de Sanidad de la Armada.⁷ El doctor García Bragado solo mencionó de pasada en sus memorias su pertenencia al Cuerpo de Sanidad de la Armada, pero una vez jubilado comentó en una entrevista que cuando estaba destinado en Ferrol preparó las oposiciones de cirujano de la Beneficencia de Huesca porque un compañero lo convenció, y así fue como terminó en la capital del Alto Aragón.⁸

El doctor comenta en sus memorias el viaje a Huesca: “Recuerdo aquel camino de Zaragoza a Huesca que parecía un paisaje lunar, con ‘sisallos’ atravesando la carretera los días de viento, y con un barrizal en Zuera que daba miedo pasar”. Y también habla de la ciudad:

Hace 45 años la Huesca que yo conocí era una población pequeña, tranquila y sin problemas. Su única esperanza eran los Riegos del Alto Aragón. La ciudad a pesar de su modestia era limpia, excepto los días de lluvia en que los Cosos y la Plaza de Zaragoza eran un barrizal que costaba trabajo atravesar. Huesca terminaba en lo que es hoy la Delegación de Hacienda y allí empezaban las huertas y desde la Plaza de Zaragoza se veían las traseras de las casas del Coso con toda la ropa interior de sus vecinos puesta a tender.⁹

La asistencia sanitaria pública en España estaba cambiando gracias a la aplicación de una serie de mejoras acometidas por la dictadura de Primo de Rivera, como la promulgación de diferentes normativas, la creación de nuevas instituciones, la obligación de las diputaciones provinciales de crear y mantener institutos de higiene, la regulación de las competencias sanitarias de los ayuntamientos y la publicación el 20 de octubre de 1925 del Reglamento de Sanidad, que refundía todos los organismos sanitarios provinciales, como las brigadas sanitarias, los laboratorios de higiene o los institutos de vacunación en un único Instituto Provincial de Higiene.¹⁰

Franco García Bragado señala que el Hospital Provincial de Huesca era “un caseón viejo, destartado y ruidoso, enfrente del Instituto de 2.^a Enseñanza, hoy magnífico

⁷ AGMAB, hoja de servicios del médico primero de Sanidad de la Armada Francisco García Bragado.

⁸ Entrevista personal a Rosa María García-Bragado.

⁹ Memorias del doctor Franco García Bragado.

¹⁰ HUERTAS, Rafael, “Política sanitaria: de la dictadura de Primo de Rivera a la IIª República”, *Revista Española de Salud Pública*, 74 (2000), pp. 35-43.

museo. No tenía de bueno más que un tímpano en la Portada de la Iglesia, que afortunadamente hoy han trasladado al Museo”. Era el antiguo Hospital de Nuestra Señora de la Esperanza, fundado a mediados del siglo xv y ubicado en la plaza de la Universidad, que por aplicación de la Ley de Beneficencia de 1822 pasó a depender de la Junta Provincial de Beneficencia y en 1868 a la Diputación Provincial, la cual lo transformó en un hospital medicalizado. Gracias al inventario de 1927 hay constancia de que tenía las siguientes salas de enfermos: San Agustín, con veinticinco camas; militares, con treinta y una; Santo Cristo, con veintiséis; Nuestra Señora de la Esperanza, con veintidós; San José, con diecinueve; Nuestra Señora del Pilar, con veintiocho, y Santa Ana, con veinticuatro. Además había un cuarto de vigilancia con dos camas y una sala de distinguidos con ocho para pacientes de pago. Disponía de una sala de operaciones, rayos X, farmacia, rebotica, laboratorio, depósito de cadáveres, cocina, despensa, ropería, lavadero, almacén y una capilla. Estaban además el alojamiento para el personal femenino o *cuarto de las muchachas* y la habitación de las hijas de la caridad de Santa Ana. La plantilla se componía de un internista, un cirujano, un farmacéutico, un practicante de cirugía, otro de farmacia, doce hermanas de la caridad y varios enfermeros.¹¹

Pero el edificio había sido declarado ruinoso por el arquitecto provincial. Su informe ponía de manifiesto un estado deplorable, con algunas salas apuntaladas y el muro de la fachada posterior con desplomes. Además, carecía tanto de condiciones higiénicas para los enfermos como de salas de curas, de tuberculosos o de consultas externas —las cuales se pasaban en la sala de operaciones—, por lo que se llegó a plantear el traslado de los pacientes de cirugía, agudos, distinguidos, militares y ginecología al nuevo manicomio de Quicena porque la Diputación no podía financiar un hospital nuevo.¹²

El doctor García Bragado nunca había trabajado en unas condiciones tan precarias. La mesa de operaciones, dice, era un trasto en el que solo podía operar hernias, abscesos y poco más, la anestesia la realizaba un practicante utilizando cloroformo y la calefacción consistía en una estufa salamandra, pero a pesar de todo él comenzó a hacerse cirujano en aquel hospital. Al poco tiempo aumentó el número de pacientes de su consulta, sobre todo el de los de pago, ya que se había corrido la voz de que había un

¹¹ Archivo Histórico Provincial de Huesca (AHPHu), inventario del Hospital Provincial de 1927, sign. 1485/2.

¹² AHPHu, informe del estado en que se halla el edificio destinado a Hospital Provincial de Huesca en 1926, sign. D-1539/3.

cirujano joven que practicaba intervenciones novedosas. Esta circunstancia le permitió acudir a la Diputación Provincial y solicitar la adquisición de material moderno, como una central de esterilización, una mesa de operaciones o instrumental, peticiones que siempre chocaban con el presidente de la institución, Miguel Gastón, al que el doctor define como “un montañés serio y buena persona, pero tacaño como todos los de su tierra”. Todo varió radicalmente cuando el mencionado presidente tuvo una retención aguda de orina que le solucionó García Bragado, quien comenta en sus memorias: “en aquel momento supe que lo tenía agarrado por la próstata”. Obtuvo bastantes de sus peticiones, incluso la instalación de calefacción en el quirófano y en el antequirófano, lo que supuso el inicio de la modernización del anticuado Hospital Provincial de Huesca.

Gracias al material adquirido, el doctor pudo practicar intervenciones más complicadas. Sin embargo, siempre tuvo la sensación de estar trabajando solo, aunque contara con los practicantes Santos Maestre y Macario Recreo¹³ o con la ayuda ocasional de varios estudiantes de Medicina durante el verano, como su propio hermano Vidal, Félix Susía, Manuel Artero¹⁴ o Luis Coarasa, y al final de su carrera se hacía esta reflexión:

No me explico cómo entonces prácticamente solo y teniendo que hacer de todo, no solo Cirugía de Digestivo, también Urología, nefrectomías, prostatectomías, estenosis uretrales y Ginecología, quistes de ovario e hysterectomías. Lo que más miedo me daba eran los partos. Aunque había tenido un buen Catedrático de obstetricia en la carrera, pero no había visto nunca un parto, por eso el día que el Dr. Lasala se estableció en Huesca como especialista de partos di un suspiro de alegría [...].

[...] La mayor parte de estas operaciones las había estudiado en los libros, pero las había visto hacer por primera vez a mí mismo. Dudo de que todo esto haya sido posible [...].

[...] Y lo más grande de todo es que a pesar de este trabajo intenso y prolongado tenía tiempo para todo. No teníamos esa prisa tonta que nos domina ahora.¹⁵

¹³ Franco García Bragado refería que siempre recordaría a los practicantes mientras viviese: “Pocas veces se encontrarán unos hombres que sean verdaderos esclavos del Cirujano, siempre dispuestos a ayudarle y lo que es mejor, siempre con buena cara y sin quejarse del trabajo”. Memorias del doctor Franco García Bragado.

¹⁴ El doctor Artero terminó la carrera en 1936 y, tras colaborar con el doctor García Bragado como teniente médico, pasó a un hospital de Teruel. En 1939, ya como capitán, terminó en los hospitales de prisioneros de Monzón. SOLSONA, Fernando, “El doctor Artero y el Colegio Universitario de Huesca”, *Cuadernos del Ateneo de Zaragoza*, 38 (2011), p. 5.

¹⁵ Memorias del doctor Franco García Bragado.



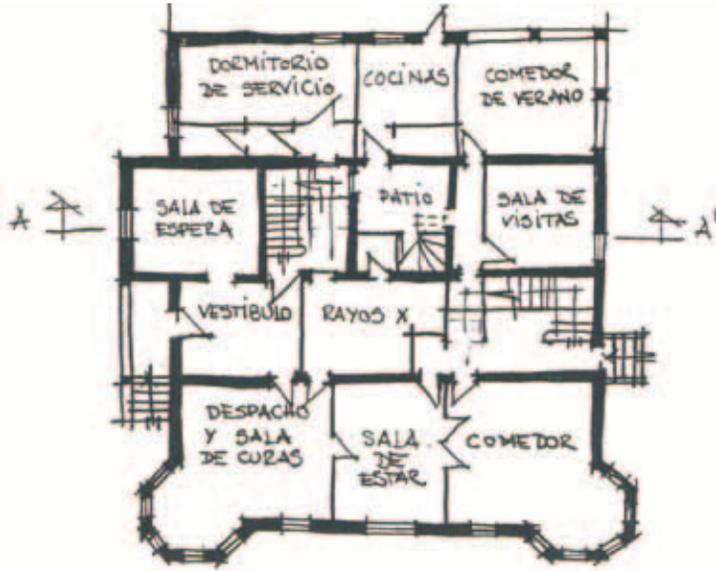
A la derecha, la clínica del doctor García Bragado, hoy sede del Instituto de Estudios Altoaragoneses, junto a la entrada del parque. (Colección García-Bragado)

LA CLÍNICA GARCÍA BRAGADO

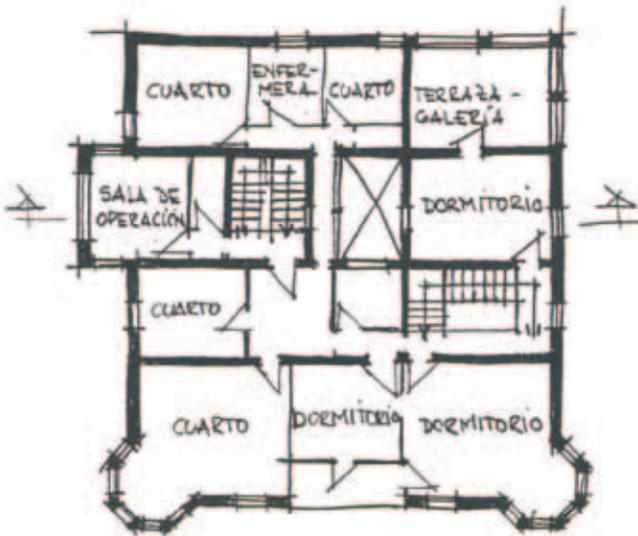
Franco García Bragado adquirió un coche Ford y un aparato de rayos X. Según comenta en sus memorias, “Los plumíferos de la Diputación no podían tolerar que el Cirujano ganara más que ellos y empezaron a restarme ingresos, pidiendo una participación en la tarifa de distinguidos. Por ello me hice una clínica”.¹⁶ El objetivo era captar a los pacientes que no querían acudir al Hospital Provincial de beneficencia ofreciéndoles unas instalaciones modernas y con garantías higiénicas para obtener un rendimiento económico sin la fiscalización de la Diputación. El 25 de agosto de 1931 se inauguró la clínica, dedicada a cirugía y traumatología, ya que disponía de quirófano y de zona de hospitalización. La calle en la que se construyó se llamaba en 1931 *de la Libertad*, pero tras la Guerra Civil pasó a denominarse *del General Franco* y más tarde, hasta la actualidad, *del Parque*.¹⁷ Por otra parte, el doctor consiguió que la comunidad

¹⁶ Las bases de la convocatoria para la plaza de cirujano del Hospital de Huesca decían que recibiría el 80% del precio de las operaciones de distinguidos. Memorias del doctor Franco García Bragado.

¹⁷ La escritura notarial del 10 de agosto de 1931 estipula que Franco García Bragado compró al Banco de Ahorro y Construcción un terreno de 888 metros cuadrados en la actual calle del Parque, el del antiguo casino de la Fuente del Ángel, valorado en 8700 pesetas. Los materiales fueron mampostería y bloques de hormigón para los muros, madera y hierro para los entramados, teja árabe y uralita para la cubierta, loseta hidráulica y hormigón en



1.



2.

Planos de la Clínica García Bragado. (Extraído de Lucía Broto Callén, Las casas del parque, Zaragoza, IFC, 2007, p. 122)

del colegio de Santa Ana le cediera a cinco hijas de la caridad, que se encargaron de la hospitalización de su clínica. Además lo ayudaron el doctor Luis Coarasa y los practicantes Santos Maestre y Macario Recreo, y como enfermera contrató a Isabel Zamora.

Para conocer cómo era la distribución de la clínica es imprescindible consultar el trabajo de Lucía Broto *Las casas del parque*. La fachada principal tiene miradores poligonales, con cinco huecos por planta, y entrada central. El edificio consta de dos alturas y semisótano, y en la parte lateral y la posterior dispone de galerías acristaladas. Fue el primer edificio en el que se utilizaron técnicas constructivas novedosas como el hormigón para los cimientos y muros o los forjados con viguetas prefabricadas de hormigón armado. Contaba con una escalera de uso profesional y otra doméstica para



Quirófano de la Clínica García Bragado. (Colección García-Bragado)

masa para el pavimento, y madera y piedra artificial para las escaleras. La decoración se realizó con pintura, y como servicios especiales poseía luz eléctrica, calefacción central y agua encañada, además de una completa instalación para la cirugía. La superficie edificada fue de 879 metros cuadrados y la obra fue valorada en 90 440 pesetas. Documentación facilitada por Rosa María García-Bragado.

la vivienda. En el semisótano estaban el garaje, un almacén y otras instalaciones. La distribución era la siguiente: en la planta baja estaban la sala de espera, un despacho, la sala de curas, la de rayos X, el laboratorio de revelado, un dormitorio de servicio, la cocina, el comedor y la sala de visitas, y en la segunda planta había un cuarto para la esterilización, un quirófano, el dormitorio de la enfermera, baños, cuatro cuartos para el ingreso de pacientes y las habitaciones de las hermanas.¹⁸ Según comenta el doctor García Bragado, el tributo que pagó por tener su clínica fue disponer de menos tiempo libre, por lo que el ejercicio profesional se hizo un poco más desagradable.

LA SUBLEVACIÓN DE JACA DE 1930

Otro acontecimiento que Franco García Bragado omite en sus memorias es la sublevación de Jaca. Se gestó una alianza de republicanos y sindicatos contra el general Primo de Rivera, que dimitió en 1930, y el rey nombró jefe del Gobierno al general Dámaso Berenguer. Por su parte, el capitán Fermín Galán había sido elegido delegado del Comité Revolucionario Nacional en Aragón e intentó vincular una sublevación militar con las organizaciones político-sociales sacando las tropas de Jaca a la calle el 12 de diciembre de 1930, coincidiendo con una huelga, para proclamar la República, pero los militares se quedaron solos, el movimiento fracasó y los cabecillas fueron fusilados en Huesca.

Las tropas sublevadas en Jaca se dirigieron a Huesca, pero las unidades gubernamentales les cortaron el paso en las Lomas de Cillas. Comenzó entonces un intercambio de disparos que se saldó con tres muertos y veinticinco heridos,¹⁹ los cuales fueron evacuados al Hospital Provincial de Huesca, donde tuvieron que ser asistidos por el doctor García Bragado.

MEDIDAS SANITARIAS PUESTAS EN MARCHA POR LA II REPÚBLICA ESPAÑOLA

Franco García Bragado siempre fue monárquico, por lo que le dolió la salida del rey Alfonso XIII y la llegada del Gobierno provisional de la República el 14 de abril

¹⁸ BROTO CALLÉN, Lucía, *Las casas del parque*, Zaragoza, IFC, 2007, pp. 118-124.

¹⁹ AZPIROZ PASCUAL, José María, "La sublevación de Jaca", *Trébede*, 45 (diciembre de 2000) <<http://www.redaragon.com/trebede/dic2000/articulo2.asp>>.



Funeral del general Lasheras, gobernador militar de Huesca fallecido en los primeros enfrentamientos con los sublevados de Jaca (27 de diciembre de 1930). Armón con el féretro en la puerta del Hospital de Nuestra Señora de la Esperanza. (Fototeca de la Diputación Provincial de Huesca. Foto: Ildefonso San Agustín)

de 1931. Y, si su relación con la Diputación Provincial nunca había sido buena, con los nuevos gestores empeoró. Según refiere, “El trabajo se complicó con la intervención de los ‘jabalíes’, todos los días tenía que ir a la Diputación a pedir que no metieran en la cárcel a la hermana Catalina, porque había rezado el rosario, o a otra porque obligaba a los enfermos a confesarse”.²⁰ Pero las nuevas autoridades querían modernizar el país y los dos elementos clave eran la educación y la sanidad pública, por lo que pusieron en marcha un programa sanitario para disminuir la mortalidad y mejorar el precario estado sanitario, financiándolo generosamente con los Presupuestos Generales del Estado. Se crearon nuevas estructuras e instituciones en la Dirección General de Sanidad y se pretendió mejorar la formación de los sanitarios. En lo relativo a medicina preventiva

²⁰ El doctor denominaba despectivamente *jabalíes* a los funcionarios republicanos de la Diputación. Memorias del doctor Franco García Bragado.

se publicó la Orden Ministerial de 22 de abril de 1932, que creaba quince centros secundarios de higiene rural, y en lo concerniente a los servicios provinciales de higiene infantil se publicó la Orden Ministerial de 30 de marzo de 1933, aunque la principal aportación fue la Ley de Bases de Régimen Sanitario de 11 de julio de 1934 para mejorar la organización de los servicios sanitarios de municipios y diputaciones.²¹ Posteriormente, en 1936 se publicó la Orden Ministerial de 13 de febrero, que reorganizó los centros secundarios y primarios de Higiene Rural, que eran los primeros eslabones de la cadena. Y, por último, se creó el Ministerio de Trabajo, Sanidad y Previsión Social, al frente del cual estuvo la anarquista Federica Montseny. Desgraciadamente muchas de aquellas medidas no llegaron a ponerse en funcionamiento al declararse la guerra.²²

Cuando el doctor García Bragado comprobó el talante modernizador de los republicanos retomó la idea de construir un nuevo hospital, pues contaba con la buena disposición del presidente de la Diputación, Juan Ferrer, y gracias a su amistad con el arquitecto de la Diputación, José Luis de León, diseñaron un nuevo hospital. En 1930 se aprobó la construcción y en 1932 se adquirió un terreno situado en la Alameda para edificar el hospital y un pabellón para tuberculosos con unas galerías para que los pacientes tomaran baños de sol, pero las obras quedaron interrumpidas por la guerra.

El mal concepto que tenía el doctor de las autoridades republicanas cambió al constatar la preocupación de estas por mejorar la situación sanitaria del país, que en Huesca se concretó en la construcción del nuevo hospital y en la contratación de dos médicos de guardia. Según comenta en sus memorias, había habido un cambio en la Diputación y el nuevo presidente y su equipo tenían un talante distinto del de los “jabbalies”: eran “republicanos de toda la vida, gente de bien y con ganas de trabajar”.²³

PUESTA AL DÍA DEL DOCTOR GARCÍA BRAGADO

Franco García Bragado mantuvo muy buenas relaciones con el hospital de Valdecilla gracias a un antiguo compañero de la Armada, el doctor González Aguilar, por

²¹ HUERTAS, Rafael, art. cit.

²² Para más datos, véase BERNABÉU MESTRE, Josep, “La utopía reformadora de la Segunda República: la labor de Marcelino Pascua al frente de la Dirección General de Sanidad, 1931-1933”, *Revista Española de Salud Pública*, 74/5-6 (2000), pp. 1-13.

²³ Memorias del doctor Franco García Bragado.

lo que en septiembre se desplazó al mencionado hospital, donde permaneció veinte días y aprendió nuevas técnicas con los cirujanos García Barón y González Aguilar.

Cuando se casó con Rosa Lacarte Garasa, en 1935, planeó un viaje de novios y de estudios. En Viena conoció al doctor Hans Finsterer, que “operaba con una delicadeza y una meticulosidad que asombraba”. También visitó al doctor Lorenz Böheler, que le impactó: “Jamás he visto, ni creo que se verá, pasar visita como la pasaba Böheler, obligando a todos los enfermos a que hicieran en su presencia todos los movimientos necesarios y viendo a todos, uno por uno, sin dejar de mirar una radiografía”.²⁴ De aquel viaje se trajo experiencia y material, como la aguja de anestesia local que usaba Finsterer o los clavos trilaminares que utilizaba Böheler en el tratamiento de las fracturas de cuello de fémur. De regreso estuvieron en Berlín, donde vio operar al doctor Ferdinand Sauerbruch en el hospital Charité, al que ya conocía de su época de interno con el doctor Lozano en Zaragoza.²⁵

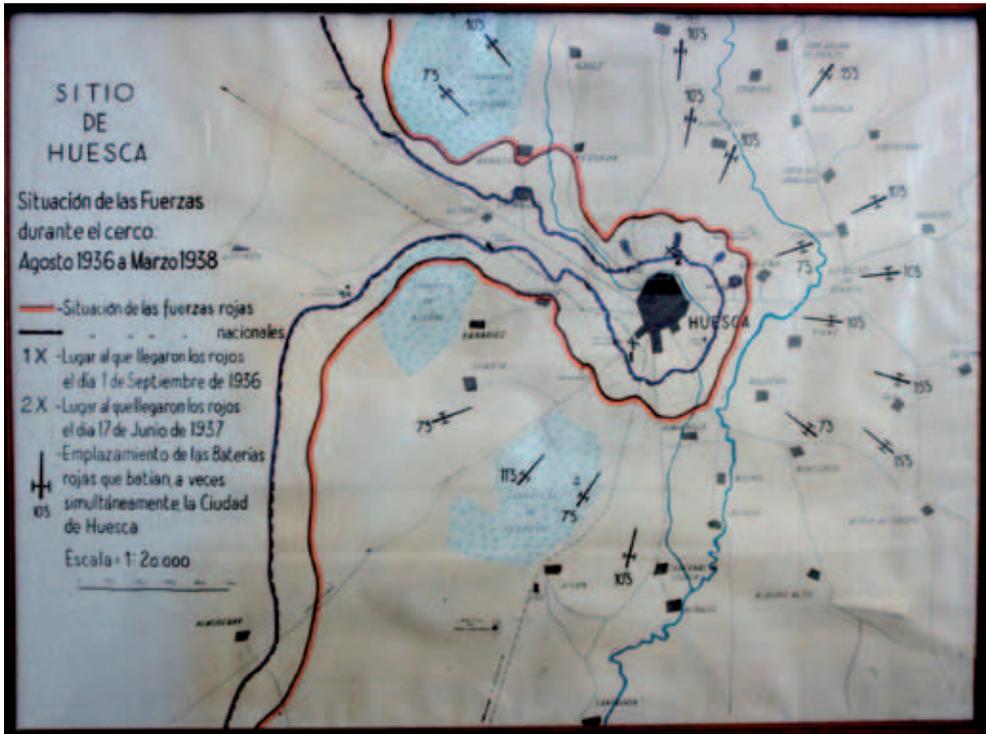
LA GUERRA CIVIL

El general Miguel Cabanellas, jefe de la V División Orgánica de Aragón, había conspirado contra la República con el general Emilio Mola y con los jefes de las guarniciones de Zaragoza, Calatayud, Huesca, Jaca, Barbastro y Teruel, que finalmente se sublevarían, excepto la de Barbastro, por lo que el frente se situó a las puertas de Huesca. En los primeros momentos el mando sublevado solo pretendía que las guarniciones aragonesas frenaran el avance republicano desde Cataluña y Valencia, cosa que logró a pesar de la escasez de medios, pero en marzo de 1938 el ejército nacional pasó al ataque.

La ciudad de Huesca estuvo amenazada desde el primer momento, por lo que se puso en defensa y fue reforzada militarmente. En lo concerniente a la asistencia médica se utilizaron los recursos existentes, todo el personal sanitario, el Hospital Provincial y la Clínica García Bragado. Sanidad Militar solo contaba con el capitán médico Juan Arias, del Regimiento de Infantería Valladolid n.º 20, que asumió la jefatura y movilizó

²⁴ Desde aquel momento el doctor García Bragado exploraba al paciente todas las veces que hiciera falta. En ocasiones salía de la sala y volvía al momento para continuar hasta llegar a la indicación quirúrgica y luego realizaba un seguimiento exhaustivo.

²⁵ Memorias del doctor Franco García Bragado.



Plano del sitio de Huesca que hizo pintar el doctor García Bragado y que se encuentra depositado en el Museo de la Academia General Militar de Zaragoza. (Foto: Luis Alfonso Arcarazo García)

al personal sanitario. La plantilla de médicos del Hospital Provincial se componía de los doctores Lorenzo Loste, internista; Franco García Bragado, cirujano; Mateo del Pueyo, cirujano auxiliar; Losada, ginecólogo; Pellicer, odontólogo; Antonio Sempac, psiquiatra; Ramón Duch, oculista, y los médicos de guardia Antonio Cardesa²⁶ y Luis Coarasa Paño.²⁷ Y como personal auxiliar estaban el enfermero mayor Antonio Sanagustín, cinco practicantes, seis enfermeros, un enfermero auxiliar, la matrona Paula

²⁶ El doctor Antonio Cardesa era otorrinolaringólogo. Cuando fue movilizado durante la guerra trabajó en los hospitales del Casino y Santa Ana y adquirió una gran destreza quirúrgica que le vendría muy bien para su especialidad. Con los años llegó a ser director del Hospital Provincial de Huesca. Entrevista telefónica a Teresa Cardesa García realizada el 23 de mayo de 2017.

²⁷ Los médicos Luis Coarasa Paño, Cipriano Almaraz Prieto y Antonio Gimeno Navarro fueron asimilados a alféreces médicos en 1936. *Boletín Oficial del Estado*, 70 (29 de diciembre de 1936), p. 507.

Arrese, una comunidad con veintiuna hijas de la caridad de Santa Ana y cuatro enfermeras, que se reforzaron con personal voluntario y trabajarían sin descanso hasta 1939.²⁸ Por su parte, la Cruz Roja se encargó de las evacuaciones del casco urbano y de las posiciones exteriores utilizando sus ambulancias, las del equipo anglohispano y otras que se le adscribieron.²⁹

Cuando el doctor García Bragado fue militarizado se le abrió una nueva hoja de servicios, en la que consta que “El día 19 de julio se encontraba en Huesca, poniéndose el mismo día del Movimiento a las órdenes de las Autoridades Militares de dicha plaza, actuando desde esa fecha como Jefe de Equipo Quirúrgico del Hospital; en septiembre fue encargado de organizar el Hospital de evacuación de Ayerbe y sin más vicisitudes finó el año”. Franco García Bragado permanecería la mayor parte del tiempo trabajando entre los hospitales de Huesca y de Ayerbe, excepto durante una comisión de servicio que hizo entre el 21 y el 29 de septiembre de 1937 en los hospitales de Jaca.³⁰

La Guerra Civil impactó al doctor de tal forma que esa parte de las memorias es la más prolija, con datos que no suelen aparecer en los libros, pero que son imprescindibles para conocer las condiciones de vida y de trabajo del personal sanitario en un hospital de sangre próximo al frente. García Bragado recuerda los primeros días de la guerra como trágicos por la llegada de “los aviones de Villalba” para bombardear y cuenta cómo la defensa antiaérea de Huesca se limitaba a dispararles con pistolas.³¹ Y añade que su clínica “en la que vivía, parecía elegida por los cañones de los rojos como blanco. Cinco bombas de aviación y una porción de cañonazos la hicieron inhabitable”, por lo que su esposa se trasladó a vivir al hospital, que también fue blanco de los bombardeos: “Aquel viejo caserón donde parecía que todas las granadas que caían en Huesca caían allí”.³²

²⁸ AHPHu, nóminas de 1934 a 1940, enero de 1937, sign. D-93.

²⁹ Para el estudio del número de bajas que hubo en el frente de Huesca, véase GIMÉNEZ BRUNET, José Luis, y Jesús PARAÍSO GROS, “El archivo de la Cruz Roja de Huesca. Un fondo documental para el estudio de la Guerra Civil en el frente de Huesca capital”, *Argensola*, 102 (1989), pp. 69-113.

³⁰ En su hoja de servicios hay una declaración jurada del 3 de noviembre de 1936 según la cual nunca había pertenecido ni cotizado a ningún partido perteneciente al Frente Popular y tampoco había sufrido detenciones gubernativas ni suspensión de empleo y sueldo. AGMS, hoja de servicios de Franco García Bragado.

³¹ El coronel José Villalba Rubio era el jefe del Regimiento Ciudad Rodrigo de Barbastro, que se mantuvo fiel a la República. Para más datos, consúltese SÁNCHEZ LANASPA, Sergio, “La incógnita Villalba”, en *Almanaque quién es quién, 1935-1945: personajes entre dos guerras*, Huesca, Pirineum, 2015, pp. 154-159.

³² Memorias del doctor Franco García Bragado.

El hospital de Huesca tenía unas doscientas camas que a finales de julio de 1936 ya estaban ocupadas, pero los pacientes seguían llegando y se acumulaban en los pasillos a la espera de ser clasificados, lo que creaba entre el personal sanitario una sensación de impotencia terrible. Finalmente, para evitar el colapso, se organizaron evacuaciones a retaguardia, que se realizaban por la noche para no ser ametrallados en la carretera de Ayerbe.

Los bombardeos

La ciudad sufrió constantes ofensivas aéreas y de artillería: se contabilizaron doscientos diez días de bombardeo artillero, con unos treinta mil disparos y ciento cuarenta y siete ataques aéreos. Franco Gracia Bragado los menciona continuamente en sus memorias. Una vez concluida la guerra, encargó dos cuadros, uno con un plano de la ciudad en el que se resaltaban los impactos de los bombardeos y otro de los alrededores con la ubicación de las baterías republicanas. El Hospital Provincial fue blanco de la artillería republicana, por lo que tanto el personal como los pacientes pensaban que se iba a derrumbar en cualquier momento sobre ellos. El doctor García Bragado refiere que tuvieron que trabajar durante los bombardeos, por lo que sus ayudantes se escondían debajo de las camas. Los daños obligaron a apuntalar algunas dependencias, como la sala de rayos X o la habitación de las hermanas.³³ A causa de los bombardeos de junio de 1937 hubo que evacuar a los pacientes a la Residencia Provincial y a los heridos al colegio de Santa Ana, donde se organizó un hospital militar con ciento cincuenta camas.

Los bombardeos desencadenaron tanta crispación entre los vecinos que estos exigieron a las autoridades el fusilamiento de prisioneros republicanos. El doctor García Bragado tuvo conocimiento de que iban a fusilar a José Luis Monforte, bacteriólogo de la Jefatura de Sanidad, por lo que se entrevistó con el coronel Solans, que mandaba la guarnición, “un hombre severo y que algunas veces parecía cruel”, y le pidió que lo liberara para trabajar en el laboratorio del hospital. El coronel Solans accedió, después de una violenta discusión en la que llegó a amenazar al propio García Bragado con fusilarlo. Es la única referencia que hace el doctor a la represión que se

³³ También se perdió la habitación de la madre Rafols, con todos sus recuerdos de la época de su destierro en Huesca.

desencadenó en Huesca al comienzo de la guerra, en la que se fusiló a cualquier sospechoso de ser republicano o anarquista o de haber pertenecido a algún sindicato, como ocurrió con Alonso Gaspar Soler, antiguo médico militar acusado de pasar información a los republicanos.³⁴

Ampliación hospitalaria

Una vez que los republicanos ocuparon Siétamo y Estrecho Quinto, el 31 de agosto de 1936 comenzó un ataque general a la ciudad, por lo que en el Casino oscense se improvisó un hospital de campaña para la Legión Gallega del que se encargó el doctor Agustín Ara ayudado por enfermeras de la Cruz Roja.³⁵ Y posteriormente, en junio de 1937, el Hospital Provincial se trasladó al colegio de Santa Ana, ya que sus aulas se transformaron en salas para pacientes y disponía de retretes colectivos, cocinas y un salón de actos que se utilizó para las urgencias. El personal era el mismo del Hospital Provincial, que se reforzó con voluntarios como Natividad Puyuelo o M.^a Ángeles Solano, ambas enfermeras tituladas.³⁶ Su director, al ser un hospital militar, fue el capitán Juan Arias.

La experiencia de Franco García Bragado en el hospital de Santa Ana fue formidable. Refiere que un día, cuando el personal ya estaba agotado, llegó un paciente al que una granada le había arrancado el costado derecho y, al ver la cara del médico, le dijo: “No tenga Vd. Miedo, D. Franco, que no me moriré, tengo que matar muchos rojos”. En otro momento evacuaron a un chico y, como iba sentado en la camilla, pensaron que era leve, hasta que se percataron de que tenía un casco de metralla muy grande clavado en el mediastino y por eso no se podía tumbar. Aunque lo peor de todo era asistir a sus antiguos pacientes, como cuando una noche llegaron tres conocidos y los dientes le comenzaron a castañetear de la impresión al verlos en tan mal estado, lo que le dio mucha vergüenza, pensando que la enfermera se iba a dar cuenta. De todos

³⁴ <http://www.republicahuesca.org/Documentos/Lista/G.html>

³⁵ Al concluir la guerra el Hospital Militar se instaló en el Casino oscense, hasta que en 1954 la Diputación firmó un contrato con el Ramo del Ejército por el que le cedía una parte de la Clínica Provincial para que desalojara el mencionado Casino. Archivo de la Diputación Provincial de Huesca, sign. 62/38, 1954.

³⁶ María Ángeles hizo de anestesista, vivió las amputaciones y vio cómo los miembros amputados se echaban en el pozal. Con el paso de los años llegaría a ser inspectora provincial de las Damas de Sanidad de Huesca. Entrevista personal a Pedro Cortina realizada en Barbastro el 30 de julio de 2016.

los bombardeos, recuerda especialmente aquel en que una bomba entró en el refugio del seminario y entre los heridos evacuados había una niña agonizando con las piernas cortadas.

Tuvieron que construir un refugio en el patio del colegio, y, como los aviones republicanos bombardeaban las noches de plenilunio, el personal del hospital dormía con el pantalón y las zapatillas a mano, de forma que lo que se tardaba en decir ‘¡aviación!’ es lo que ellos tardaban en vestirse y salir por la puerta [...]. / [...] intenté hacerlo una vez, pero en la oscuridad metí las dos piernas por la misma pernera del pantalón y me caí al suelo, me volví a meter en la cama y dije ‘que sea lo que Dios quiera’”. También se dieron situaciones de suerte, como el impacto de una granada de artillería en la habitación del médico de guardia del hospital un día que estaba vacía, o la entrada en el salón de actos, donde estaban los heridos más graves, de una granada de 7,5 centímetros que fue a rebotar en la única cama que había vacía y no explotó, o la de otra que sí lo hizo en urgencias, cuando terminaban de evacuar a todos los pacientes y solo mató a un capitán recién operado, pues quedó “enronado por los escombros”.³⁷

El agua de boca nunca faltó en el hospital, ya que un tanque de Obras Públicas la traía de la fuente del Ibón, y tampoco la electricidad, pues se disponía de un generador en el teatro Olimpia, frente al hospital, y se podía trabajar sin interrupción en el quirófano y utilizar el aparato de rayos X. La corriente llegaba mediante un cable que cruzaba la calle y, aunque en todos los bombardeos se cortó, un empleado de la Hidro lo empalmó tantas veces como fue necesario.

El doctor García Bragado relata que, a pesar del miedo que pasaron, fue lo mejor de su vida: “En medio de la crueldad de una guerra, es en ella donde únicamente se ve lo que un hombre puede dar de sí. Cada día vivido era una sorpresa”. Todo el personal sanitario estaba alojado en la Beneficencia, donde comían a buen precio, 1,50 pesetas, mientras que el tabaco se lo regalaban. En los días de calma pudieron ir a bañarse a la piscina o jugar partidas de póquer y de ajedrez. Según cuenta, “Nunca he visto un desinterés, una generosidad y un sacrificio por los demás como el vivido en aquellos primeros días de la guerra”.³⁸

³⁷ Memorias del doctor Franco García Bragado.

³⁸ *Ibidem*.

El hospital de evacuación de Ayerbe

Gracias a la salida que mantuvo comunicada Huesca con Ayerbe, la ciudad resistió los ataques. En Ayerbe se instaló el cuartel general de la 51.^a División, que defendía la ciudad, y la base logística del frente, por lo que se creó un hospital de evacuación por orden del coronel Alfonso Beorlegui.³⁹ El doctor García Bragado cogió todo lo preciso de su clínica privada y él y las autoridades municipales decidieron que el local más apropiado era un almacén de trigo. Los vecinos lo adecuaron y en veinticuatro horas pudieron montar sesenta camas, que se ampliarían con otras cien en el cine Kursaal y veinte más para oficiales e infecciosos en un chalé de la carretera.⁴⁰

Para dar servicio al hospital de Ayerbe se creó el segundo equipo quirúrgico, formado con los médicos Vidal García Bragado y José Cardús Llanas, que regresaron precipitadamente de Alemania. Como la frontera estaba cerrada, cruzaron los Pirineos a pie y Vidal García Bragado se puso su uniforme de teniente médico de la Armada, pero fueron detenidos por los nacionales, que los confundieron con espías, pues la Armada había permanecido fiel a la República, y estuvieron a punto de ser fusilados en Siétamo.⁴¹ Desde aquel momento los dos equipos quirúrgicos móviles se turnaron semanalmente para dar servicio al hospital de Huesca y al de Ayerbe.

Franco García Bragado vivió algunos de los momentos más emocionantes de la guerra en el hospital de Ayerbe. En enero de 1937 pasó varias noches durmiendo en la sala de pacientes junto a su hermano Julio, esperando a que falleciera, ya que padecía una infección ascendente provocada por una herida de bala en la vejiga y por ello le había practicado una nefrectomía, pero sobrevivió. Otro de esos momentos, de signo contrario, fue el nacimiento de su hija. Su esposa se había trasladado a Ayerbe huyendo de los bombardeos de la capital, pero, cuando se puso de parto, Franco estaba de servicio en Huesca y su hermano Vidal lo avisó para que acudiera. Como la carretera de Ayerbe estaba batida por fuego enemigo, le facilitaron un blindado. El doctor refiere que oía

³⁹ El coronel Beorlegui se hizo cargo de la defensa de Huesca en el mes de septiembre de 1936, pero falleció al poco tiempo como consecuencia de una herida recibida durante los combates en Irún.

⁴⁰ El instrumental y el aparato de rayos X los conservó gracias a que se los llevó al hospital de Ayerbe, pues los bombardeos arruinaron su clínica, motivo por el que tanto su esposa como la enfermera Isabel se trasladaron a Ayerbe. Memorias del doctor Franco García Bragado.

⁴¹ Entrevista personal a Rosa María García-Bragado.

con espanto cómo rebotaban en las planchas del vehículo los proyectiles de las ametralladoras. Aquella noche nació su hija Rosa María.

Los hospitales de Ayerbe también fueron bombardeados. Uno de los ataques afectó al cine Kursaal, donde se ingresaba a los pacientes leves, ya que en el primer hospital permanecían los más graves y los recién operados. El Kursaal tenía un tejado con goteras, por lo que el jefe de sanidad, Julián Urgel, decidió trasladarlo a una casa próxima, pero algunos pacientes prefirieron permanecer en el cine. Al concluir la evacuación se produjo un bombardeo y el tejado del edificio se derrumbó sobre los ingresados, que murieron enterrados bajo los escombros.

El ataque de junio de 1937

Uno de los peores momentos que vivió Huesca fue el ataque de junio de 1937. Los preparativos republicanos no habían pasado desapercibidos para el mando nacional, que reforzó la ciudad, y el día 5 de junio llegó a Ayerbe una compañía mixta de Sanidad y una sección de Sanidad de Montaña. El ataque fue tan importante que durante cuarenta y ocho horas los cirujanos solo pudieron tomar café y algún bocadillo, cambiándose de guantes al terminar una operación para comenzar la siguiente. Tal era la situación que Franco García Bragado le dijo al jefe de Sanidad que los cirujanos no podrían resistir mucho más y que pidiera otro equipo quirúrgico a Zaragoza, “pero no vino ninguno, porque nos consideraban perdidos”. Mandaron al segundo equipo quirúrgico, formado por Vidal García Bragado y Luis Coarasa Paño, que tuvieron que acudir de noche, circulando con las luces apagadas para que no los vieran los republicanos. Como relata el doctor, “traían una botella de coñac y venían un poco alegres”, porque aquel trayecto era especialmente peligroso y había que darse ánimos. Cuando llegaron les relataron el terrible bombardeo que había sufrido el hospital de Ayerbe y cómo fue el entierro de los fallecidos:

La comitiva iba presidida por las autoridades, pero al oír la palabra ¡aviación! y el ruido de los motores, los monaguillos dejaron los cirios en el suelo, los porteadores abandonaron los féretros, las autoridades se metieron en una zanja y el “mosenico”, D. Santos Lalueza, se quitó la capa pluvial, la movió como quien da una revólvera y se tiró a la zanja.⁴²

⁴² Entrevista personal a Rosa María García-Bragado.

Se rompe el frente en marzo de 1938

La situación de Huesca siempre fue crítica. Federico García Bragado, que era alférez provisional en Oviedo, visitó a sus hermanos Franco y Vidal, se paseó por las posiciones exteriores de Huesca y se quedó sorprendido ante la falta de medios para la defensa. Comentó: “Tengo mucho más miedo aquí que en Oviedo. Allí tengo las posiciones de los rojos al otro lado de la calle donde están las mías, pero tengo tantos morteros, tantas ametralladoras, tantos fusiles automáticos y unas trincheras estupendas. Aquí no tenéis nada de nada”. Otro ejemplo fue la visita que realizó un mando italiano. Para ver la situación del frente subió a la torre de la catedral, que hacía de observatorio, y al comprobarlo exclamó “Desventurati!”, pidió su coche y se fue de la ciudad rápidamente.⁴³



*El capitán médico García Bragado con su hija Rosa María y su esposa en junio de 1938.
(Colección García-Bragado)*

⁴³ Entrevista personal a Rosa María García-Bragado.

Cuando se cerró el frente norte, el ejército nacional se desplazó a Aragón y, una vez finalizada la batalla de Teruel, el 9 de marzo de 1938 atacó al sur del Ebro, avanzó sobre Alcañiz y Caspe y cruzó el Ebro ante el desmoronamiento del ejército republicano. Mientras tanto, al norte se estaba preparando otro ataque y una de las medidas fue relevar a las agotadas unidades de la 51.^a División, que defendían Huesca, por otras del ejército del norte, muy fogueadas y con mucha moral. Este relevo se debía a un informe redactado por el jefe de Sanidad Juan Arias, según el cual entre junio y noviembre se habían dado unos cuatro mil casos de paludismo, que estaban insuficientemente tratados y daban lugar a abundantes recaídas. El 60% de los soldados del Regimiento Valladolid estaban infectados.

En estas condiciones, aunque el estado sanitario actual sea aparentemente bueno, considero que dichas fuerzas han de tener una potencialidad biológica deficiente, aunque dotadas de una moral excelente, que se traduciría al someterlas a un régimen de actividad y trabajo de campaña intenso, en un gran acrecentamiento de las bajas diarias por accesos de paludismo recidivantes, que habría de disminuir grandemente la eficacia militar de las Unidades.

El día 17 de marzo le tocaba el relevo a Sanidad, pero los médicos solicitaron seguir en la ciudad y, aunque se les concedió su petición, fueron reforzados por un equipo de San Sebastián mandado por el duque de Lécera y formado por el cirujano Urbina y los ayudantes Albea y Figuerido, pertenecientes a una de las brigadas navarras. Además, como dice Franco García Bragado, “venían con ellos unas enfermeras encantadoras por su simpatía y su amabilidad” —una de ellas era Lolita Urquijo, hija del duque del Infantado—, que les ayudaron mucho y convivían con ellos en “la más simpática camaradería”. Posteriormente se incorporó el equipo angloespañol, con abundante material sanitario y ambulancias.⁴⁴ Y para aumentar la capacidad hospitalaria se creó el Grupo de Hospitales de Huesca, formado por los de las hermanitas, Santa Ana y el Casino, dirigidos por el capitán médico Juan Arias, que funcionarían como hospitales avanzados afectos al Cuerpo de Ejército de Navarra durante las operaciones de ofensiva que iban a comenzar en el frente de Aragón. El doctor García Bragado habría querido estar en Huesca cuando comenzó el ataque, pero el jefe de Sanidad de la Brigada de Navarra lo obligó a permanecer en Ayerbe, por lo que no pudo ver la

⁴⁴ Memorias del doctor Franco García Bragado.

rotura del cerco. Los nacionales, que iniciaron la ofensiva el 24 de marzo, tuvieron que enfrentarse a una defensa republicana muy dura, pero, una vez desbordadas las líneas que rodeaban Huesca, se produjo la desbandada del X Cuerpo de Ejército republicano, de modo que llegaron al Cinca en cuatro días y Huesca quedó libre de su cerco.⁴⁵

El final de la guerra

El doctor García Bragado permaneció en Huesca, mientras que el equipo quirúrgico número 2, con los doctores Vidal García Bragado y José Cardús Llanas y la enfermera Ángeles Solano Brunet, siguieron al ejército nacional en su avance hacia Cataluña y terminaron en los hospitales de prisioneros de Monzón.⁴⁶ Por su actuación durante la guerra, Franco García Bragado fue condecorado con la Medalla de Campaña con distintivo de vanguardia y citado como distinguido en la Orden General de la 51.^a División del 9 de septiembre de 1937. También recibió la Cruz Roja al Mérito Militar y la Medalla Militar Colectiva por el asedio de Huesca. Fue desmilitarizado el 26 de julio de 1939, cuando regresó a su trabajo de cirujano en el Hospital Provincial.⁴⁷ Por su parte, el capitán médico Juan Arias Ramos terminó la guerra destinado en la Jefatura de Sanidad Militar de la V Región Militar, en Zaragoza, pero luego regresaría a Huesca y llegaría a ser presidente del Colegio de Médicos.

La vuelta a la normalidad no fue fácil, ya que la población había quedado muy afectada por la guerra en todos los sentidos. Los hospitales militares improvisados se clausuraron. El primero fue el de las hermanitas, en junio de 1939, y a partir de agosto comenzó a ser evacuado el de Santa Ana.⁴⁸ Por este habían pasado veinte mil trescientos heridos, y los que aún permanecían allí en el verano de 1939 fueron trasladados al Casino oscense, que se convirtió en el hospital militar de plaza. Como el Hospital

⁴⁵ ARCARAZO GARCÍA, Luis Alfonso, “La asistencia sanitaria”, en Luis Alfonso ARCARAZO GARCÍA, Pedro BARRACHINA BOLEA y Fernando MARTÍNEZ DE BAÑOS CARRILLO, *Guerra Civil Aragón*, t. v: *Huesca: “el cerco”*, Zaragoza, Delsan-Historia, 2007, p. 419.

⁴⁶ *Ibidem*, p. 469.

⁴⁷ El 28 de enero de 1937 fue ascendido a capitán médico asimilado por reunir las condiciones de capacidad y amor al servicio de España y de su Ejército. AGMS, hoja de servicios de Franco García Bragado.

⁴⁸ El diario *Nueva España* publicó este anuncio del colegio de Santa Ana: “Quedando desalojado el edificio por evacuación del Hospital Militar que en él había, previa desinfección y reparaciones convenientes, comienzan las clases y funcionará el internado en este curso académico de 1939 a 1940”. ARCARAZO GARCÍA, Luis Alfonso, “La asistencia sanitaria”, art. cit., p. 419.



Vista general de la Clínica Provincial de la Beneficencia de Huesca. Consejo General de Colegios Médicos de España, 20 de mayo de 1948. (Real Academia Nacional de Medicina de España, Banco de Imágenes de la Medicina Española)

Provincial estaba semiderruido, Franco García Bragado fue a hablar con el presidente de la Diputación Provincial, Ignacio Pérez Calvo, y le dijo: “Pero ¿cree usted que hemos hecho una guerra para volver a esta indecencia?”. Se desplazaron a Madrid para visitar al ministro de la Gobernación, Ramón Serrano Suñer, y al subsecretario, José Lorente Sanz, que les aseguraron que Regiones Devastadas construiría un nuevo hospital, obra para la que se designó al ingeniero militar Federico Torrente. Lo primero que construyó fueron unas galerías a modo de refugio antiaéreo que, según comentó, “no las atraviesa ni una bomba atómica”, porque seguían obsesionados por los bombardeos. El 14 de agosto de 1944 la Dirección General de Regiones Devastadas entregó a la Diputación el nuevo hospital, que comenzó a funcionar en julio de 1945. La ciudad de Huesca tuvo suerte, porque otras capitales encontraron muchos problemas para financiar las obras de sus hospitales provinciales, ya que había comenzado la construcción de los hospitales del Seguro Obligatorio de Enfermedad (SOE).

LA SANIDAD PÚBLICA EN HUESCA TRAS LA GUERRA

La Guerra Civil determinó un retroceso científico en todos los campos y, por supuesto, también en el de la sanidad. Desapareció alguna de las estructuras que había

implantado la II República, como la práctica sanitaria comarcal, con lo que quedaron únicamente la provincial y la central.⁴⁹ En 1942 se aprobó la ley de creación del SOE,⁵⁰ dependiente del Instituto Nacional de Previsión (INP),⁵¹ para los obreros industriales y los empleados de servicios con retribuciones más bajas. Inicialmente se encargó de su desarrollo la Dirección General de Sanidad, pero la resistencia de esta a asumir ese servicio determinó que pasara al Ministerio de Trabajo, lo que dio lugar a la duplicidad de redes sanitarias, aunque con el tiempo la Sanidad Nacional quedaría en una posición subalterna en relación con el SOE.⁵² A partir de 1948 el SOE construiría sus propios hospitales, dada la carencia de instalaciones hospitalarias adecuadas.

En la posguerra la provincia de Huesca se vio muy limitada en lo concerniente a sanidad pública, ya que solo siguieron en funcionamiento algunos hospitales municipales sin especialidades. Únicamente el Cívico-Militar de Jaca tenía cierta entidad, mientras que el Hospital de Distrito de Barbastro,⁵³ dependiente de la Diputación Provincial, fue desmantelado en 1938, de forma que el Hospital Provincial de Huesca quedó como el único centro hospitalario con especialidades y pasó a ser crucial en la asistencia pública de la provincia. Mientras se construía el nuevo hospital, también se adecuó su plantilla, ya que se convocaron oposiciones para cubrir las plazas de otorrinolaringología, oftalmología y tocoginecología, al tiempo que se creaba una de traumatología, que ganó el doctor Coarasa. El doctor Artero comenzó a trabajar como urólogo, el doctor Jesús Recreo ejerció como ayudante del doctor García Bragado y el

⁴⁹ Pedro MARSET CAMPOS, José Miguel SÁEZ GÓMEZ y Fernando MARTÍNEZ NAVARRO —en “La salud pública durante el franquismo”, *Dynamis*, 15 (1995), pp. 211-250, esp. pp. 219 y 221— refieren que en esta nueva etapa los principales protagonistas procedían de Sanidad Militar y ejercerían su hegemonía sobre diferentes facetas de la salud pública. Un buen ejemplo fue el general José Palanca. A otro nivel, el doctor García Bragado puede ser ejemplo de lo comentado, ya que desempeñó algunos cargos en la sanidad oscense, como el de director de la Clínica Provincial durante veinte años o el de presidente del Colegio de Médicos durante veintiséis.

⁵⁰ El SOE era el sistema de seguros que tenía previsto el Fuero del Trabajo, promulgado en 1938. LÓPEZ PIÑERO, José María, *Historia de la medicina*, Madrid, *Historia 16*, 1990, p. 184.

⁵¹ El Instituto Nacional de Previsión se creó en 1908 de la mano de Antonio Maura y el rey Alfonso XIII y fue la primera institución oficial encargada de la seguridad social y la asistencia sanitaria en España.

⁵² Otras iniciativas del franquismo fueron la Ley de Bases de Sanidad Nacional de 1944 y la de Bases de la Seguridad Social de 1963. MARSET CAMPOS, Pedro, José Miguel SÁEZ GÓMEZ y Fernando MARTÍNEZ NAVARRO, art. cit., pp. 236-240.

⁵³ Para más datos, véase ARCARAZO GARCÍA, Luis Alfonso, y María Pilar LORÉN TRASOBARES, *El santo hospital de San Julián Mártir y Santa Lucía, y otros hospitales de Barbastro*, Huesca, CESB, 2000.

doctor Recreo padre se dedicó a la oftalmología. Por último, se contrató a los doctores Ponz, Lanzarote, Ledesma y Blas como médicos de guardia, lo que mejoró considerablemente la calidad asistencial.

Franco García Bragado fue testigo de las rivalidades políticas en la sanidad pública, que habían dado lugar a la duplicidad de redes asistenciales, aunque esta no se produjo en Huesca inicialmente, ya que el SOE firmó un convenio con la Diputación para el tratamiento y el ingreso de sus afiliados en el Hospital Provincial, con el fin de concentrar la asistencia pública en un único centro.⁵⁴ El doctor refiere que volvieron a trabajar mucho, “a lomo caliente”, pero con alegría y entusiasmo, con jornadas que comenzaban a las nueve de la mañana y finalizaban a las seis de la tarde sin haber comido. Este trabajo les permitió acumular experiencia y empezaron a publicar en revistas y a participar en congresos. Los doctores García Bragado, Jesús Recreo y Manuel Garbayo publicaron artículos como “La resección en las perforaciones de las úlceras duodenogástricas”, “La cirugía radical en el cáncer de estómago”, “Cáncer del esófago torácico medio”, “Extracción de una aguja en el corazón”, “Hernia diafragmática congénita de hiato pleuroperitoneal izquierdo”, “Quistes del bazo”, “Diverticulosis del colon”, “Contusiones abdominales”, “Roturas del esófago torácico”, “Reintervenciones en cánceres digestivos”, “Pentastomiasis pulmonar”, “Heridas de vías biliares” o “Papilotomía transcística”, o los presentados en las Primeras Jornadas Médicas Aragonesas: “Aportación al tratamiento de la artritis tuberculosa de cadera” y “Dos casos curiosos de cuerpos extraños”. Como puede apreciarse, su trabajo se había centrando en la cirugía digestiva, debido al desarrollo de otras especialidades quirúrgicas.

LA CLÍNICA GARCÍA BRAGADO EN LA POSGUERRA

La clínica se vio afectada por los bombardeos y fue reconstruida.⁵⁵ Durante muchos años asistió a infinidad de pacientes tanto de la ciudad como de la provincia, dadas las carencias asistenciales ya comentadas. Para conocer un poco la actividad

⁵⁴ El doctor García Bragado fue nombrado cirujano de la Obra Sindical 18 de Julio, dependiente de la Delegación Nacional de Sindicatos, en 1943, y posteriormente, en 1945, jefe del equipo quirúrgico de SOE. Memorias del doctor Franco García Bragado.

⁵⁵ Según refiere Rosa María, “mi padre tenía un Cristo, y la única bomba que no estalló fue la que cayó a su lado”. Entrevista personal a Rosa María García-Bragado.

de Franco García Bragado y su equipo son imprescindibles unas notas escritas por el doctor Pac, que en 1968, cuando era estudiante, comenzó a hacer prácticas en el Hospital Provincial gracias a otra estudiante, María José Nasarre, y fue adscrito al equipo quirúrgico del doctor García Bragado —que contaba con los médicos Garbayo y Recreo y el practicante Bernués— y trabajó con él en vacaciones. La jornada laboral comenzaba en la clínica, en la que no solo se realizaban intervenciones programadas, sino que también se atendían urgencias. A continuación se desplazaban al Hospital Provincial, donde se pasaba sala y se operaba a los pacientes programados “en aquellos grandes quirófanos con amplias y luminosas ventanas”. Cuando se abrió la Residencia Sanitaria San Jorge, José Pac también trabajó con el equipo. Franco García Bragado se mostraba incansable, mientras que sus colaboradores iban casi a rastras.⁵⁶

La clínica quirúrgica estuvo en funcionamiento hasta la jubilación del doctor García Bragado. Luego su hija, junto con su marido, el doctor Manuel Garbayo González, la dedicó a la asistencia de partos hasta que la Residencia San Jorge se impuso. Como comentaba Rosa María García-Bragado, al final había diecisiete personas en nómina y no era rentable, por lo que decidió cerrarla y vendérsela a la Diputación Provincial.⁵⁷ Antes de cerrar la clínica, Rosa María publicó en la prensa una nota en la que informaba de que las historias clínicas de su archivo estaban a disposición de los interesados. Acudieron a recoger las suyas muchas personas, entre las que había algunos republicanos operados por su padre que con aquel historial pudieron hacer reclamaciones económicas.⁵⁸

LA RESIDENCIA SANITARIA SAN JORGE

Franco García Bragado, como presidente del Colegio de Médicos, asistía a las sesiones del Consejo Provincial del INP. A mediados de los años sesenta del siglo XX

⁵⁶ “Siempre se portaron maravillosamente conmigo; me gastaban bromas, como sondar uretras estenóticas, extirpar uñas o sujetar piernas que habían sido amputadas, el peso de una pierna cortada siempre me impresionó. Cuando había corrido de toros todo el equipo asistía por si había algún percance”. Entrevista personal al doctor José Pac Sa realizada en Zaragoza el 30 de junio de 2017.

⁵⁷ En este momento el edificio lo ocupa el Instituto de Estudios Altoaragoneses. La escritura notarial de venta de la clínica lleva fecha de 1 de abril de 1981. Documentación cedida por Rosa María García-Bragado.

⁵⁸ Entrevista personal a Rosa María García-Bragado.

comenzó a discutirse que Huesca era una de las pocas provincias en las que todavía no había residencia sanitaria del SOE. Posteriormente hubo una junta con las fuerzas vivas de la ciudad en la que se expuso la necesidad de construir una residencia sanitaria. Sin embargo, el doctor García Bragado defendía la situación especial de Huesca, donde confluían los pacientes de Sanidad y del SOE en un mismo centro. Argumentaba que la Diputación había invertido ocho millones de pesetas en el Hospital Provincial, de los que cuatro procedían del SOE, pero tras aquel comentario “fue un verdadero clamor el que se levantó contra mí”. Incluso el delegado de Sindicatos le echó en cara que siendo médico se opusiera a aquella gran obra social. El alcalde, Mariano Ponz, dijo: “Es muy natural que defienda el Hospital porque lo hizo él”. Y es que el doctor García Bragado era partidario de ampliar el Hospital Provincial y seguir asistiendo a todos los pacientes en él, pero sus compañeros se opusieron, ya que detrás de aquella decisión había muchos intereses económicos. Esos momentos fueron especialmente dolorosos para él.⁵⁹ Finalmente, la Residencia Sanitaria San Jorge se inauguró en 1967, con lo que la capacidad asistencial de Huesca y su provincia mejoró de manera considerable.⁶⁰

El equipo del doctor García Bragado comenzó a operar los lunes y los miércoles en la residencia, mientras que en el hospital lo hacía los viernes. En sus memorias se queja de que ya no podían hacer aquellas sesiones maratónicas porque el personal auxiliar tenía un horario: “los celadores tenían que marcharse antes de las 14 h y las enfermeras tenían que ir a tomar el vermouth”. Y es que Franco García Bragado pertenecía a otro tiempo. Como consecuencia de la construcción de la residencia sanitaria, el Hospital Provincial perdió a la mayoría de sus pacientes y él recordaba con pena que en las consultas solo había gitanos, viejos y algún funcionario de la Administración local. La Mutualidad Agraria firmó un convenio con la Diputación para llevar al hospital a sus pacientes y darle un poco de vida, pero la realidad era que se estaba transformando en un asilo de ancianos.⁶¹

⁵⁹ Entrevista personal a Rosa María García-Bragado.

⁶⁰ El doctor García Bragado reflexionaba sobre qué habría sido el Seguro de Enfermedad si en vez de haberle sido entregado al INP hubiera sido dirigido por los médicos de las beneficencias provinciales: “Es muy probable que no se hubieran hecho estos gigantescos edificios”. Memorias del doctor Franco García Bragado.

⁶¹ *Ibidem*.

LA JUBILACIÓN DEL DOCTOR GARCÍA BRAGADO

El día 29 de octubre de 1971 Franco García Bragado cumplió setenta años. Dice en sus memorias:

Lo que más me emocionó fue que al llegar en la mañana de aquel día al Hospital me recibieron todos los médicos a la puerta para darme un abrazo, habían preparado una operación que nos gusta mucho hacer en la litiasis biliar, una papilotomía transduodenal a través del cístico. No pude resistir la emoción y se me saltaron las lágrimas.

La prensa local recogió la sesión de la Diputación Provincial en la que se trató el expediente de la Comisión de Gobierno sobre la jubilación del doctor García Bragado, recordando que era cirujano del hospital desde el 23 de abril de 1927, es decir, que dedicó cuarenta y cuatro años a una “labor ejemplarísima que ha prestigiado el establecimiento”. Al final de la sesión se propuso la concesión de una distinción especial para él. La prensa ensalzaba su figura personal y profesional: “Se le encontrará a cualquier hora del día o de la noche allí donde su deber le reclame [...]. / Ha creado escuela y sobre todo ha dejado constancia de una ejemplaridad que solo quien se ha visto a las puertas del negro escotillón y ha sido salvado por su pericia, sabrá valorar”, por lo que Huesca le debía un homenaje, pero de carácter provincial.⁶² Fue nombrado altoaragonés del año con Armando Abadía Urieta, Saturnino Baquer Ferrer y Josemaría Escrivá de Balaguer, todos ellos elegidos por la Peña de Huesca del Centro Aragonés de Barcelona.⁶³ Y posteriormente, el 20 de junio de 1977, la Sociedad Aragonesa de Cirugía lo agasajó junto a los doctores Del Río Berges, González, Lozano y Salvadori en la clausura del curso 1976-1977.

Entre las condecoraciones civiles tenía la Encomienda con Placa de la Orden Civil de Sanidad, la Cruz Azul de la Seguridad Social y la Medalla de Oro de la Provincia, que le fue impuesta en los actos del Día de la Provincia el 30 de diciembre de 1971 junto a Fernando Susín Hernández y José Cardús Llanas. Fue nombrado hijo adoptivo de Huesca el 30 de agosto de 1972 junto a Lorenzo Muro Arcas y Antonio Durán Gudiol. Les entregó el título el alcalde Antonio Lacleta, que dijo de Franco García Bragado:

⁶² *Nueva España*, 30 de octubre de 1971.

⁶³ *El Pirineo Aragonés*, 11 de marzo de 1972.



El doctor García Bragado poco después de su jubilación. (Colección García-Bragado)

Manos de traumatólogo. Dedicación plena, sin discriminación en su apostolado. En la guerra, vanguardista de un quirófano, expuesto a perder su vida mientras rescataba la de sus hermanos. En la paz atento a una milicia en la que ha sido paradigma de virtudes, y que supo mimbrar con sapiencia, tenacidad y nobleza. D. Franco: su obra, redonda obra. Sin aristas. Algunos quisieron sacarle punta. Fallaron en su intento al no ser secundados. Vano despropósito cuando han de enfrentarse a una realidad que admite el calificativo de sublime. Que además de lo de hoy, Dios le premie el bien que ha hecho a la humanidad, mi respetado don Franco.⁶⁴

Al finalizar el acto, García Bragado comentó a los periodistas que el peor momento de su vida había sido el de la jubilación. Pero el doctor siguió presidiendo el Colegio de Médicos, hasta que el 14 de noviembre de 1975 renunció por no estar ejerciendo la medicina. Posteriormente, el 12 de junio de 1979 el Consejo General de Colegios Oficiales de Médicos le concedió la Medalla de Plata de la Organización Médica Colegial, a petición del Colegio de Médicos de Huesca, que había presidido durante veintiséis años.⁶⁵

⁶⁴ *Nueva España*, 31 de agosto de 1972, y *Heraldo de Aragón*, 1 de septiembre de 1972.

⁶⁵ Franco García Bragado ostentó la presidencia del Colegio de Médicos desde el 5 de julio de 1949 hasta el 14 de noviembre de 1975. Datos facilitados por el Colegio Oficial de Médicos de Huesca.

El último reconocimiento oficial le llegó en diciembre de 1981, ya que la Dirección Provincial del Insalud organizó la Segunda Jornada Regional Aragonesa en homenaje al doctor García Bragado, que estuvo coordinada por el Departamento de Medicina Radiológica y Nuclear de la Residencia Sanitaria José Antonio de Zaragoza y su director, el doctor Fernando Solsona, y el Departamento de Medicina Interna de la Residencia Sanitaria San Jorge de Huesca y el doctor Fuster, y versó sobre patología de tiroides, con el tema “Enfermedad de Graves”. Se celebró en el salón de actos de la Residencia Sanitaria San Jorge y fue presidida por el catedrático de la Facultad de Medicina de Zaragoza Manuel González. La prensa se hizo eco del homenaje y Franco García Bragado comentó que consideraba como su verdadera obra no su clínica particular, sino el Hospital Provincial, construido con arreglo a sus deseos, y que además era donde más horas y más a gusto había trabajado.⁶⁶

EL FINAL DE SUS MEMORIAS

Sus memorias finalizan con una dedicatoria a su familia:

Estas páginas son para mis nietos, pueden leerlas mis amigos íntimos, pero están dedicadas a ellos, para que imiten lo bueno que hemos podido hacer su abuela y yo. Que quieran lo primero a España, este país nuestro que por sus guerras, sus envidias y sus rencoros no está a la cabeza de la civilización pero tiene la historia más gloriosa del mundo. Después de la venida de Cristo el hecho más importante de la Humanidad fue el descubrimiento de América. Que quieran a su familia y que le devuelvan en esta vida el amor que les hemos tenido, que se entreguen con vocación y con entusiasmo a su trabajo recordando aquella frase de Marañón tantas veces repetida por su abuelo: “He ganado el pan con el sudor de mi frente y aquello que me pusiste Señor como castigo ha sido mi mayor timbre de gloria”. Y perdonarme por no haber puesto lo primero a Dios, pero con esta Iglesia contestataria y rebelde no sé lo que quedará de aquel Dios que me enseñó a amar mi madre.⁶⁷

Con los años desarrolló la enfermedad de Alzheimer, hasta que falleció el 8 de enero de 1990. El doctor Fernando Solsona le dedicó una necrológica en *El Heraldo de Aragón* titulada “El doctor García Bragado, médico-cirujano del Alto Aragón”,⁶⁸ y

⁶⁶ Nueva España y *El periódico de Huesca*, 17 de diciembre de 1981.

⁶⁷ Memorias del doctor Franco García Bragado.

⁶⁸ *Heraldo de Aragón*, 13 de enero de 1990.

posteriormente, en el año 2005, Santiago Broto lo recordó en un artículo titulado “Franco García Bragado, médico cirujano ejemplar”, donde comentaba: “hombre singular en tantas cosas, admirable en todo, abnegado y tenaz en busca de la salud y el bien estar de los demás, íntegro en su catolicismo, en su amor a España, en su vocación protagonista en incontables acciones médicas, admirable ciudadano, leal a sus ideales...”⁶⁹

COLOFÓN

El doctor Fernando Solsona, presidente del Ateneo de Zaragoza, recuerda a su compañero Franco García Bragado como una persona muy dinámica y con una gran capacidad de trabajo, lo que lo obligaba a visitar a los pacientes cada día. Si operaba el viernes y el sábado salía de caza, a media mañana tenía que regresar para ver a sus pacientes. Pero sobre todo era una persona humilde, con una gran capacidad intelectual y moral, aunque algo autoritario en su trabajo, porque tenía fuerza moral, ya que él daba ejemplo. Sus compañeros decían que pudo operar a todos los oscenses por lo menos una vez, y, como buen cirujano, estaba por encima del bien y del mal. Sin embargo, ello no le impedía acudir una vez a la semana a Zaragoza para consultar casos, sobre todo de cáncer de mama, con el doctor Solsona, que era mucho más joven que él, lo que no fue inconveniente para que estuviera entre los primeros que admitieron los nuevos esquemas de actuación médica que limitaban la cirugía, pues tradicionalmente se había abusado de la amputación, muchas veces sin motivo, sobre todo en lo concerniente a la patología de la mama, tan radical hasta aquel momento.⁷⁰ Con el paso de los años la memoria de Franco García Bragado se ha ido borrando, por lo que este artículo pretende recuperarla, ya que en su momento fue un médico comprometido, trabajador y que modernizó la medicina y la cirugía en la ciudad de Huesca.

⁶⁹ BROTO APARICIO, Santiago, “Franco García Bragado, médico cirujano ejemplar”, *Diario del Alto Aragón*, 18 de diciembre de 2005.

⁷⁰ Entrevista personal al doctor Fernando Solsona realizada en Zaragoza el 12 de enero de 2016.

**DISEÑO Y DESARROLLO DE UN LIBRO OBJETO
BASADO EN LA HISTORIA DE LA GALERÍA DE ARTE S'ART DE HUESCA
Y EN LA VIDA DE ÁNGEL SANAGUSTÍN LÓPEZ, FUNDADOR Y PROPIETARIO**

Amparo COIDURAS SANAGUSTÍN*

RESUMEN.— El objetivo principal de este proyecto es contribuir a la generación de conocimiento a través de una forma de representar, contar y transmitir un mensaje, concretamente utilizando la expresión artística y el diseño de un libro objeto que pone en valor la actividad de la galería de arte S'Art de Huesca a lo largo de sus más de cuarenta años de historia y la vida de Ángel Sanagustín López, su fundador y propietario. Se describe pormenorizadamente la metodología empleada. El proyecto abarca un recorrido de casi noventa años en el que se plasmarán los hitos más importantes de la vida de Sanagustín y se hará especial hincapié en los años en que la galería de arte permaneció abierta (1971-2013).

PALABRAS CLAVE.— Diseño. Arte. Diseño de producto. Diseño gráfico. Expresión visual. Comunicación artística. Historia. Galería de arte.

ABSTRACT.— The main objective of this project is to contribute to the generation of knowledge through a way of representing, telling and transmitting a message, specifically utilizing artistic expression and the design of an object book that highlights the activity of the S'Art Art Gallery in Huesca throughout its more

* Diseñadora *freelance*. Máster en Graphic Design Communication por la University of the Arts London. amparo.coiduras@gmail.com

than forty years of history and also the life of Ángel Sanagustín López, its founder and owner. The methodology used is described in detail. The project covers a journey of almost ninety years in which the most important milestones of Sanagustín's life will be reflected and where special emphasis will be placed on the years in which the art gallery remained open (1971-2013).

El presente trabajo muestra cómo se diseña y desarrolla un producto, concretamente un libro objeto que tiene el propósito de relatar y expresar de una forma innovadora y creativa la historia de los más de cuarenta años de la galería de arte S' Art de Huesca (1971-2013) y profundizar en la vida y la personalidad de su fundador y propietario, Ángel Sanagustín López, poniendo en valor lo acontecido en ese espacio cultural, pionero en su forma, su estilo y su presentación.

Este libro objeto posee diferentes dimensiones: una, relacionada con la galería de arte, en la que se habla de los artistas y las exposiciones que tuvieron lugar en dicho espacio a lo largo de esos más de cuarenta años; por otro lado, la faceta del comercio y el comerciante, que incluye una serie de oficios, papeles, recibos, facturas, legajos, registros, extractos y demás documentación de toda la actividad comercial desarrollada por Ángel Sanagustín. La dimensión humana y social que tan importante fue en la vida de Ángel también tiene su espacio en este libro objeto.

Junto a ello se ha editado un elemento multimedia que presenta fragmentos de las entrevistas realizadas a personas relevantes en la historia de la galería de arte y en la vida de su fundador y propietario.¹

El alcance del producto es tal que permite dar rienda suelta a la propia imaginación del espectador, pues en él se unen precisamente las dos vertientes esenciales de un libro objeto: el contenido literario, por un lado, y la forma expresiva e interactiva, por el otro. Así, el grado de libertad que se deja al que lo ve es amplio y significativo.

Tanto el método utilizado como las pruebas de artista reveladas permitirán que cualquier persona pueda replicar el libro objeto para producir otro similar, o bien, siguiendo el procedimiento, elaborar el mismo con un objetivo diferente.

¹ <https://www.youtube.com/watch?v=2Tdn3dKV9yg&feature=youtu.be>

Durante la etapa final de la vida de Ángel Sanagustín López, la autora de este trabajo estuvo acompañándolo de cerca por su relación familiar; así pudo ir siguiendo y observando las muestras de admiración, cariño y reconocimiento expresadas por personas de muy diversos ámbitos, gustos estéticos y artísticos e intereses. De este modo surgió la motivación para desarrollar un estudio en el que se pusiera en valor toda la labor desarrollada por él, que se concreta en la historia de la galería de arte S'Art de Huesca. Junto a ello, el interés de la autora por el diseño gráfico, enlazado con el afán de relatar y dar a conocer de una forma distinta todo el legado cultural procedente de dicha galería, así como la personalidad de su fundador y propietario, hizo que se planteara el desarrollo de un libro objeto complementado por un recurso multimedia que recogiera las diferentes manifestaciones anteriormente mencionadas.

La línea de trabajo que abarca este proyecto tiene como principales vertientes dos perfiles diferenciados pero altamente relacionados. En el primero de ellos es donde evolucionan el diseño y el desarrollo de producto y donde se valoran las formas más adecuadas de transmitir el mensaje desde un punto de vista lógico y técnico. De manera simultánea se explica el procedimiento relativo al ámbito más histórico, con el que se lleva a cabo la contextualización del objeto de estudio y se acredita la veracidad de los hechos narrados mediante el estudio detallado de hitos y situaciones relevantes para el proyecto.

METODOLOGÍA

Para abordar los objetivos se plantean principalmente tres métodos, los cuales poseen enfoques y herramientas propios que son los que ayudarán al desarrollo de la propuesta, de forma que se consiga evaluar y estudiar todos los ámbitos necesarios sin olvidar ninguno.

- a) Método descriptivo, que utiliza como herramienta la recopilación y el análisis documental de 1) folletos sobre las exposiciones llevadas a cabo en la galería de arte a lo largo de sus más de cuarenta años de existencia; 2) recortes de prensa relacionados con la galería y su propietario y fundador; 3) críticas de arte referentes a esas exposiciones; 4) fotografías diversas vinculadas con dicha actividad; 5) libro de firmas y dedicatorias de los primeros años y demás legajos de interés. A partir de toda la documentación se realiza una selección basada en la percepción estética de la autora y en el valor de la obra según diversas fuentes y según el autor para la inclusión de los documentos elegidos en el libro objeto final.

- b) Método inductivo, basado en entrevistas a personas del mundo del arte que vivieron experiencias relacionadas directamente con la galería de arte y con su fundador y propietario. Esas entrevistas han sido grabadas y seleccionadas cuidadosamente para su presentación en un documento audiovisual integrado en el libro objeto. Este documento ha servido para que en su exposición final quede visible y sea percibido por todo aquel que lo observe.
- c) Método creativo, propuesto por la autora de este trabajo. Este enfoque del que se parte es interactivo, pues plantea el diseño y el desarrollo final para que dicho libro objeto interactúe con los usuarios de una forma muy experiencial y artística.

El objeto de este trabajo es la puesta en valor de la trayectoria vital de Ángel Sanagustín López, industrial y comerciante oscense y personaje destacado en el mundo del arte por haber sido mecenas de algunos artistas aragoneses y haber fundado a principios de los años setenta del siglo XX la galería de arte S'Art de Huesca.



Ángel Sanagustín López.

Varias son las facetas de Ángel Sanagustín que hay que poner de relieve. Sus inicios en la actividad comercial le procuraron un lugar destacado en la ciudad de Huesca, así como un reconocimiento constante de sus proveedores y clientes. Junto a ello destaca una personalidad abierta, cordial y profundamente sociable. Así, ese don para el comercio tiene su origen en un rasgo de carácter extrovertido, perseverante y fuerte.

Ángel Sanagustín decidió abrir una galería de arte en Huesca siendo un comerciante reconocido, pero sin tener, al parecer, nada que ver con ese mundo. La inspiración le surgió sobre todo gracias a dos influencias claramente distinguibles. En primer lugar, nació de la pasión y el entusiasmo de un hombre cuya percepción del arte era excepcional. El sentimiento artístico lo había acompañado durante toda su vida, aunque fue con la fundación de la galería como, a lo largo de su dilatada e intensa trayectoria, se demostró la extraordinaria percepción que Ángel tenía del arte. Por otra parte, en la decisión de abrir ese nuevo espacio artístico tuvo muchísimo que ver su esposa, María Victoria Fons Gil, que tuvo como maestro de pintura durante los veranos en Valencia a Segrelles, y en Zaragoza a Abel Bueno Gros. María Victoria, cuya dedicación a la pintura fue asombrosa, aunque no de forma profesional, era una persona a la que le apasionaba el mundo del arte en general, y el dibujo y la pintura en particular, y siempre alimentó ese ímpetu de Ángel y lo promovió en toda la familia.

La apertura de la galería de arte en 1971 supuso para la ciudad de Huesca una nueva visión, una expansión y una generación de conocimiento sobre el arte que hasta ese momento eran prácticamente inexistentes. Además de promover un lógico enriquecimiento cultural, la galería se convirtió en un nuevo espacio donde los oscenses podían disfrutar de una actividad totalmente gratuita a la vez que gratificante, entretenida y aleccionadora. La dinámica de funcionamiento consistía en la inauguración oficial de una exposición cada quince días, acto que siempre se acompañaba con una conferencia, un concierto, un recital de poesía o alguna otra actividad y con diversas publicaciones de las que Ángel era promotor. A continuación se servía un cóctel en el que participaban los asistentes y los visitantes que quisieran, siempre de forma libre y gratuita. Gracias a esto, y a otros factores más, la galería desde sus inicios tuvo un gran éxito. Pasó por mejores y peores épocas de actividad y ventas, pero siempre con una gran afluencia de público, personas sensibles y amantes del arte. Su objetivo al fundar la galería consistió principalmente en dar a conocer el arte en Huesca y divulgar la obra de artistas tanto de dentro como de fuera de la ciudad. Ángel y la galería contaron con la presencia de dos directores artísticos —en una primera etapa lo fue Félix Ferrer



Ángel Sanagustín en la galería de arte S'Art.

Gimeno, y posteriormente Fernando Alvira Banzo—, además de con personal especializado contratado para acompañar a los visitantes de las exposiciones, si bien los tratos comerciales eran siempre cerrados por Ángel personalmente, pues a quien demandaba el público era precisamente a él.

La galería de arte S'Art, con sus casi cuarenta y tres años de recorrido (1971-2013), fue un centro pionero desde su fundación, un espacio donde se dieron cita numerosos artistas de la pintura, la escultura, la poesía, la fotografía, la ilustración y el diseño gráfico. Amigos y conocidos que terminaron siendo amigos: así eran los artistas que expusieron en la galería, si bien esta acogió a artistas con presencia local, nacional e incluso internacional. El reconocimiento tanto a la galería como a la trayectoria vital de Ángel se hizo patente en varias ocasiones: tanto en vida como después de su fallecimiento recibió numerosas muestras de cariño y gratitud. El *Diario del Alto Aragón* ha publicado relatos, información sobre exposiciones y novedades sobre la galería de arte constantemente, y los equipos directivos de este medio han dedicado a su propietario gran cantidad de expresiones de admiración y afecto. Asimismo algunas revistas locales han reflejado también la actividad de la galería a través de entrevistas y otros homenajes a su trayectoria y su legado. Además, pocos años antes de su muerte Ángel presenció varios actos muy significativos en los que estuvo rodeado de su familia y las personas más cercanas. En enero del 2011 se celebró en el Palacio de Congresos de Huesca un homenaje a los cuarenta años de la galería, en el que destacó la presentación

que realizó María Victoria Sanagustín Fons, hija de su fundador. En ese mismo año se le concedió el premio Pajarita de Oro, en el apartado de Cultura, en la gala Altoaragoneses del Año, organizada por el *Diario del Alto Aragón* y creada para distinguir a personas o entidades que se hayan distinguido por su proyección en el año anterior. En mayo de 2016, dos años después de la muerte del galerista, el Ayuntamiento de Huesca reconoció su trabajo dando su nombre a uno de los paseos del parque Miguel Servet. Del mismo modo, a título personal Ángel ha sido homenajeado por personas, amigos y artistas, de muy lejanas procedencias y cuya estima ha sido permanentemente

Diario del Alto Aragón - Lunes, 23 de octubre de 2010 Cultura | 51

La galería S'Art cumple años con una muestra que "lo ha superado todo"

El escultor Paco Puyuelo y el pintor Piter Saura aúnan pintura y escultura en el 40 aniversario

ALBA AGUILÓN

HUESCA. La Galería S'Art de Huesca celebra este año su cuarenta aniversario con una exposición que, según Ángel Sanagustín, su propietario, ha superado con creces todas las expectativas anteriores, y lo dice poco. Un dato que ya se percibió al pasado invierno en la inauguración, a la que quisieron acudieran muchos locales.

Con alrededor de 150 piezas expuestas, el escultor Paco Puyuelo y el pintor Piter Saura, los dos artistas de Huesca, añaden pintura y escultura en esta muestra de gran magnitud. Según Sanagustín, todo fue "una coincidencia".

"Tanto uno como el otro eran y también son amigos entre sí. Hace tiempo ya trabajaban en exposición conjunta que fue buena, pero esta la ha superado todo. Es una maravilla, difícil, cuando se puede ver esta exposición como una sola", declaró.

En el caso de Piter Saura, las piezas que ha elegido para esta exposición tienen un carácter retrospectivo. Entre las más de 60 obras expuestas (que hasta junio del año 1984 al 2009, el artista puede encontrar desde cuadros abstractos a cultura visual muestra de modernidad figurativa. Esta, así como la faceta figurativa abstracta de Huesca, la del arte conceptual y sus técnicas, dibujo y figuración).

El primer espacio se consagra al artista "realista" (término aludido por el mismo para definir su obra) y "realismo". Actualmente, está desarrollando un libro relacionado en una serie de otros libros gráficos que espera que pronto llegue a la luz.

Por su parte, la selección que ha hecho a Huesca Paco Puyuelo ha sido la de esculturas realizadas en obra y "reveladas". Actualmente, está desarrollando un libro relacionado en una serie de otros libros gráficos que espera que pronto llegue a la luz.

Y después de dedicar alrededor de otros meses a preparar esta exposición, otros viajes a París a preparar la siguiente, que será en la galería parisina Venturi.

En primer en común, según Saura, se que van "arriba a los muros" que están la vida y la muerte "no siendo de las cosas, en escuchando un silencio".

"Aunque no trabajamos los mismos temas, eso sí que se complementan entre sí. Los cuadros son el tema de fondo de las esculturas y viceversa. Y en ese sentido artístico y de arte-

Obra de Piter Saura.

Escultura de Paco Puyuelo.

En el artículo se incluyen tres imágenes: una escultura de Piter Saura, una obra de Paco Puyuelo, y una escultura de Paco Puyuelo.

En el artículo se incluyen tres imágenes: una escultura de Piter Saura, una obra de Paco Puyuelo, y una escultura de Paco Puyuelo.

Página que el Diario del Alto Aragón dedicó al 40.º aniversario de la galería S'Art.

expresada a su familia. Algunos miembros del Rotary Club de Huesca, al cual perteneció durante una dilatada etapa vital, se han volcado en su recuerdo, igual que los miembros de la Peña Gastronómica, el Club de Tenis Osca, la Asociación Cultural Labatense y otras agrupaciones. Se puede concluir afirmando que Ángel fue una persona única, especial, amable y con un gran carisma.

OBJETIVO

Cualquier evento, iniciativa o fenómeno cultural posee unas dimensiones humana y social dignas de observación, descripción y análisis. Desde el diseño industrial y el desarrollo de producto se pueden identificar aquellos elementos esenciales del fenómeno cultural que lo dotan de valor y ofrecer una expresión que recoja su esencia. Así, por un lado cabe destacar la existencia en Huesca de una galería de arte con una larga trayectoria, un espacio cultural inaugurado en una época convulsa en España, los años finales de la dictadura, que fueron momentos en los que el arte necesitaba ser expresado y exhibido. Muchas personas han estado vinculadas a esa galería y han dejado su impronta personal y artística. Por otro, como nieta del fundador y propietario de la galería de arte S'Art de Huesca, Ángel Sanagustín López, he sentido la necesidad de transmitir y contar a través del desarrollo de un producto los rasgos más relevantes de su personalidad y su trayectoria vital, recogiendo así las expresiones de algunas personas vinculadas directa e indirectamente con la galería de arte que nos indicaban la necesidad de hacer algún tipo de homenaje, narración o recopilación del legado patrimonial material e inmaterial que mi abuelo dejó.

Así pues, el objetivo ha sido la identificación de una iniciativa cultural, la galería S'Art, con sus más de cuarenta años de historia, así como la vida de su fundador y propietario, teniendo en cuenta que nadie anteriormente había realizado nada igual, como fenómeno sociohistórico y creativo merecedor del diseño de un producto innovador y diferente que exprese y ponga en valor la figura de Ángel Sanagustín y su galería de arte.

DISEÑO DEL PRODUCTO

Tras una exhaustiva búsqueda y una selección de documentos y elementos que se considera que deben estar incluidos en el libro objeto, se trata de identificar aquellos resolverán el conjunto. Se perciben en la vida de Ángel Sanagustín varios aspectos

claramente diferenciados: por una parte se encuentra su galería de arte; por otra, su faceta de comerciante; por otra, su vida social y familiar, tan necesaria; y, por último, su dimensión de persona profundamente amante de la vida y, sobre todo, de las personas. Es de esta forma como se vislumbran las tres o incluso cuatro partes que configurarán el libro objeto. A su vez, la necesidad de que este libro objeto sea una pequeña obra de arte se hace latente. A través de este producto se puede dar forma a la personalidad de Ángel y llegar a descubrir lo importante que era para él el arte. Esta necesidad de revivir su imagen y su personalidad y de realizar una obra de arte, entendida como una escultura, una pintura u otra representación artística que simbolice su pasión por el arte y por su galería, será explicada posteriormente.

JUEGO DE DIMENSIONES Y ETAPAS VITALES

Tras la identificación de los documentos y las etapas o dimensiones que se quieren plasmar tanto de la vida de Ángel como de la galería, se decide la manera en que van a ser configurados. La propuesta consiste en disponer los elementos que conforman el libro objeto de tal forma que en una primera visión del conjunto no se observen todos ellos.

De este modo, a primera vista se puede observar la etapa de la galería, que conforma la primera dimensión. Esto es así porque se trata de la etapa más reconocible de Ángel, la más accesible para todo el mundo y la que más reconocimientos sociales ha tenido.

En una segunda dimensión, por debajo de la galería se puede ver la etapa de Ángel Sanagustín como comerciante, faceta también muy reconocida socialmente y en los medios de comunicación, pero no al mismo nivel que la galería.

En tercer lugar, por debajo de la galería y el comercio, nos acercamos a su dimensión humana, la parte de su vida más perceptible, sus relaciones con amigos y familia, sus amplias redes sociales, que le hacían ser muy popular y querido. Este aspecto aparece en esta tercera dimensión porque no es accesible para todo el mundo, pues amigos y familia no lo eran todos, sino que forma parte de su vida más personal.

Finalmente, en una cuarta y última dimensión nos encontramos con la esencia de Ángel, su yo más íntimo, al que nadie tiene acceso excepto él. Por eso es la última, la más pequeña y delicada.



Vista exterior del libro objeto diseñado.

DESARROLLO INDIVIDUAL

Dimensión I: la galería S'Art

La galería de arte S'Art fue la etapa de la vida de Ángel Sanagustín más intensa, creativa y conocida. Todo el que quería podía acceder a la sala y, si procedía, tener una pequeña conversación con Ángel. Fue en esta etapa cuando consiguió llegar a un nivel de prestigio social elevado; era muy conocido dentro del mundo cultural oscense y recibió un gran número de reconocimientos sociales. En la escala de dimensiones para explicar la vida de Ángel, esta etapa se encontraría la primera. En una visión general de su trayectoria vital la galería es lo más accesible y lo más importante. Gracias a ella es todavía hoy recordado y fue en su día un personaje público en Huesca y reconocido a nivel nacional, tal como lo reflejaron los obituarios aparecidos en los periódicos tras su fallecimiento. El libro se basa en vivencias propias de su diseñadora, en declaraciones recogidas a lo largo de las entrevistas destinadas al contenido multimedia y en el manejo de la documentación utilizada, la cual ha sido muy variada:

- Catálogos de artistas y de las exposiciones realizadas a lo largo de la historia de la galería de arte S'Art de Huesca (1971-2013).
- Fotografías de los álbumes familiares y de la galería de Ángel Sanagustín López.
- La hemeroteca del *Diario del Alto Aragón* para el período estudiado.
- Hemerotecas de otros periódicos de tirada nacional, *Heraldo de Aragón* y *ABC* principalmente.

Se ha realizado una narración cronológica, de modo que se pueda seguir la evolución y la actividad de la galería de una manera ordenada y visual. También se han recogido algunos de los hitos y los personajes más importantes relacionados con la galería.

Desarrollo formal

Con el objetivo de llegar a narrar la actividad de la galería con los nombres de los autores y las fechas de las diferentes exposiciones organizadas a lo largo de sus cuarenta y dos años de historia, se explican aquellos hitos considerados como más relevantes

en su trayectoria por la fama de los artistas, el gusto demostrado por su propietario, la repetición de sus exposiciones y otros criterios creativos seguidos por la autora.

Solución

Recreación de los folletos recopilados, catálogos que se entregaban en la inauguración y a la entrada de cada exposición y contenían información relevante sobre el artista y la exposición y generalmente incluían, además de imágenes de las obras, opiniones emitidas por críticos de arte, historiadores, profesores y demás.

¿Cómo?

Copiando el tipo de papel, la tipografía utilizada, la disposición de los elementos dentro del folleto, los colores y el tamaño, tal y como se observa en las imágenes que reproducimos en esta misma página y en la siguiente.



Folleto de una exposición realizada en la galería S'Art y portada diseñada para el libro objeto.



Libro recopilatorio de la dimensión galería de arte S'Art.

Dimensión 2: comercio

La gran facilidad que poseía Ángel para los negocios es innegable. Su actividad de comerciante marcaría un antes y un después en su vida, y sobre todo en su madurez profesional y personal. Fue un reconocido vendedor de electrodomésticos que consiguió introducir en Huesca fórmulas comerciales innovadoras como el pago a plazos

o la venta con regalo por compra, método utilizado muy posteriormente por grandes firmas. Dentro de los diferentes grados que se proponen para analizar la vida de Ángel, el comercio se encontraría un peldaño más abajo que la galería. Fue una etapa también muy reconocida socialmente, pero no tuvo la envergadura que alcanzó la sala de exposiciones. Es por ello por lo que se sitúa en un nivel inferior.

Los elementos incluidos en el paquete, la solución ofrecida, muestran los contenidos de esta etapa, que se encuentran todos juntos en un mismo *sobre* y presentan al espectador un mundo que sugiere una historia de trabajo y desempeño intensa y muy rica. Se trata principalmente de copias fidedignas de oficios, papeles, recibos, facturas, legajos, registros, extractos y demás documentos, como puede verse en las imágenes de la página 277.

Desarrollo formal

Se trata de explicar y transmitir la perspicaz visión de Ángel para los negocios. Para ello se revelan algunas de las fórmulas que utilizaba como comerciante y se muestran diversos documentos que poseen una alta carga histórica e ilustrativa de su labor administrativo-comercial.

Solución

Buscar y recopilar oficios, papeles, recibos, facturas, legajos, registros, extractos y demás documentos encontrados que tienen esa carga documental y sentimental. Utilizar la misma forma de almacenaje que utilizó Ángel durante sus años de galerista y de comerciante para guardar sus documentos, archivados en una nave en la que estaba todo recopilado en cajas de madera, archivadores metálicos, carpetas de cartón de hechuras diversas y paquetes con un formato singular.

¿Cómo?

Utilizando copias al detalle de la documentación citada y empleando el mismo tipo de papel y de cuerda para los envoltorios, de modo que el usuario tenga la sensación de abrirlos por primera vez y encontrarse una serie de documentos que alguien ha ido almacenando.



Documentos reales guardados por Ángel Sanagustín y adaptación al libro objeto.



Documentos recopilados para la dimensión comercio.

Dimensión 3: dimensión humana

La familia de Ángel es otra de las dimensiones que conviene resaltar, ya que contribuyó a que Ángel se desarrollara como individuo. Junto a ella emerge su vida social, ya que era una persona altamente afable que tenía círculos de amistades muy profundos, amplios y variados. En la escala de dimensiones descrita previamente, esta se encontraría casi en lo más bajo, no por importancia, pero sí por interioridad y por visibilidad pública. Es una dimensión más íntima y muy personal que abarca la familia y las redes sociales, y se encontraría en tercera posición, por detrás de la galería y el comercio. Se ha decidido dar un salto cualitativo y, tras la exhibición de las anteriores dimensiones, mostrar la familia y los amigos como facetas a las que no tiene acceso un número elevado de personas.



Portada e interior de la dimensión humana.

El contenido se basa en la percepción de la autora de este libro, en declaraciones apuntadas a través de las entrevistas, en vivencias de familiares y amigos y en el uso de experiencias propias, recuerdos, sensaciones y fotografías. Estas últimas plasman todo lo anterior. De manera cronológica se narra la historia de la familia de Ángel desde sus padres y sus hermanos hasta su mujer, su hija y sus nietas, quienes fueron/fuimos muy importantes en su vida.

De la misma forma, se explican los diferentes clubs y centros en los que participaba asiduamente. Finalmente, se plasman las muestras de cariño y los reconocimientos que le brindaron en vida los protagonistas de esta dimensión, en ciertos casos personajes singulares que pasaron por la galería y por su vida.

Desarrollo formal

Describir y explicar a la mayor parte de su familia cercana, haciendo hincapié en su hija y sus nietas. Descubrir y narrar los diferentes círculos a los que pertenecía Ángel y en los que tenía una vida social intensa.

Solución

Plasmar de alguna forma la dimensión tangible, lo humano, las personas con las que estuvo en contacto y los sentimientos de estas. Hacer algo con lo que se pueda interactuar, algo palpable, algo real y humano.

¿Cómo?

Mediante un libro artístico de forma triangular. Se ha seleccionado esta geometría por la existencia de tres grandes grupos en los que se recoge la vida social de Ángel: la familia, los amigos y los personajes reconocidos. Se utilizarán recursos como el juego del papel, las formas, las texturas, la vista...

Dimensión 4: biografía

Contar toda la vida de Ángel Sanagustín, desde su nacimiento hasta su fallecimiento. Relatar algunos aspectos personales de su trayectoria vital y llegar hasta la profundización en su existencia de una manera cronológica. Se trata de revivir lo que

serían su imagen y sus vivencias personales. Es la última de las escalas, la más profunda, a la que nadie excepto él puede llegar, accesible tan solo para él mismo y sus más allegados. En la gradación de las dimensiones, esta se encuentra en el lugar más oculto, más recóndito, por ser la esencia de su existencia. El contenido de este último libro es de carácter biográfico. De esta manera se consigue narrar cronológica y detalladamente la vida de Ángel. Este pequeño libro se extrae de todas las vivencias y las anécdotas que se recogen en las entrevistas y en el conocimiento, las vivencias, los afectos y las emociones de la autora en torno a la vida del protagonista, así como en otras experiencias narradas por terceros.

Desarrollo formal

Se trata de relatar su vida paso a paso, biográficamente, hacer hincapié en datos que no se conocen hasta el momento porque no han sido revelados en ninguna de las otras dimensiones.

Solución

Hacer un relato de todos los hitos relevantes de su vida y a la vez tratar de hacer revivir su imagen y su personalidad a través de algún elemento visual.



Libro recopilatorio de la dimensión biografía.

¿Cómo?

Mediante un libro doble, con el que se puede interactuar de dos formas diferentes, por su haz y por su envés. Además, el uso de un tamaño muy reducido simula la dificultad del usuario para acceder a esta última dimensión, la parte más íntima. Gracias a la técnica *flip book* se consigue hacer revivir la imagen de Ángel de una forma muy llamativa y muy diferente, actual y cargada de emoción.

CONJUNTO

Se ha decidido apostar por abrir el libro objeto utilizando como portada, motivo principal, una fotografía de un tamaño medio que reproduce la puerta-escultura de entrada a la galería de arte. La puerta fue diseñada por el artista Iñaki, pintor, escultor y dibujante instalado en Zaragoza desde los años cincuenta, expresamente para presidir la galería S'Art, y solo cuando dicho elemento estuvo terminado se decidió inaugurar el espacio de arte. La puerta posee dos características que la hacen emblemática para el conjunto del objeto diseñado. ¿Por qué? Y ¿cuáles son esas características? En primer lugar, la puerta-escultura preside el espacio de arte, y por ello se convierte en un elemento emblemático de la galería hacia dentro y, por supuesto, hacia la ciudad, hacia fuera, pues todo el mundo puede verla. Por su carácter escultórico, como conjunto lleno de vanguardismo y completamente rompedor, se convierte en seña de identidad única de la galería, materializando precisamente el arte contemporáneo de ese momento, así como la apuesta por el amor y la pasión por el arte.

En segundo lugar, se ha escogido este elemento como portada del libro objeto porque simboliza y se convierte en una metáfora de la personalidad, el carácter y el talento del galerista Ángel Sanagustín: apertura, innovación, creatividad, apuesta arriesgada, grandeza, estética y entrega. Todo eso es la puerta y todos esos son los atributos de Ángel Sanagustín: abierto, innovador, creativo, arriesgado, grande, con un gusto estético excepcional y entregado al público y a los artistas.

Las separaciones internas de la caja en la que se disponen los elementos diseñados consisten en *paredes* o *nervios* que se unen entre sí. De esta manera se consigue la unión requerida para que todos formen parte de un único elemento, siendo, además, individuales. En los huecos que generan estas paredes se dispone el doble fondo de cada uno de los elementos para que queden a la altura requerida por su dimensión,



Interior vacío del libro objeto diseñado.

desde la galería, que es la primera, hasta la biografía, que es la última. Además, en los huecos que se generan en la caja donde no se coloca ninguno de esos elementos se incluyen tres objetos que recuerdan la esencia de Ángel. Estos objetos tienen gran carga emocional, ya que recuerdan totalmente lo que fue Ángel. Dada su adicción al tabaco, uno de ellos es un cigarrillo de la marca Marlboro, que siempre tenía en la boca y que, además, evoca su fallecimiento, ya que su muerte fue debida a un cáncer de pulmón. El segundo es un corcho de botella de vino. Esto se debe a su gran afición por la cata y la degustación de vino y a que uno de sus *hobbies* era elaborar vino con las uvas que tenía en una viña en las Lomas de Cillas, en Huesca. El tercer objeto es una rama de olivo,



Elementos significativos incluidos en el interior del libro objeto diseñado.

que evoca la pasión de Ángel por la naturaleza y por el pueblo, Labata, donde poseía una casa solariega antigua y donde le encantaba pasar tiempo en el campo, sentir el frío del invierno, pasear entre los olivos, oír el canto de los pájaros, sentarse durante horas a escuchar la naturaleza y leer bajo un árbol.

REFLEXIONES FINALES / CONCLUSIONES

A continuación se señalan los aspectos más relevantes y las conclusiones a las que se ha llegado a lo largo del desarrollo del proyecto. En general hay que afirmar que se han alcanzado los objetivos propuestos.

El motivo por el que se eligió realizar este proyecto fue doble: por un lado, el interés de la autora por el diseño gráfico y por el desarrollo de productos que incluyan una experimentación de este tipo, innovadora y relacionada con el arte; por otro, y no menos importante, el hecho de ser nieta del protagonista objeto de estudio y haber vivido los últimos años de actividad de la galería de arte S'Art junto a él, lo que supuso momentos inolvidables y muy intensos.

La primera conclusión a la que se llega en este trabajo es que resulta posible poner en valor determinadas actividades culturales, como una galería de arte, así como la vida y la obra de una persona, a través de un libro objeto.

El libro objeto es un producto que permite al usuario lector desarrollar al máximo su imaginación, además de vivir sensaciones y emociones que de otra forma no se podrían sentir. Todo este mundo de sensaciones e imaginación se basa en una propuesta creativa e innovadora que sigue los cauces del arte en general y sus manifestaciones más diversas y utiliza las herramientas del diseño industrial en su conjunto. Hay que tener en cuenta además que el diseño del libro objeto ha seguido un proceso metodológico complejo y que es replicable en cualquier momento y lugar, dado que el proyecto no ha perseguido publicarlo ni venderlo.

Así, el diseño de este libro objeto contiene cuatro elementos que representan las cuatro dimensiones más significativas de la vida y la trayectoria vital de Ángel Sana-gustín López:

- a) La historia de la galería de arte S'Art (1971-2013).
- b) Su faceta de comerciante.

c) Su dimensión humana y social.

d) Su biografía.

El camino recorrido para el diseño del libro objeto se describe a través de etapas que comprenden desde la búsqueda y la recopilación del máximo de documentación pertinente hasta la selección de dicha información, así como de hechos, acontecimientos y vivencias relevantes para el objeto de estudio, a través de una metodología de trabajo compleja que combina la descripción, la inducción y una aproximación creativa.

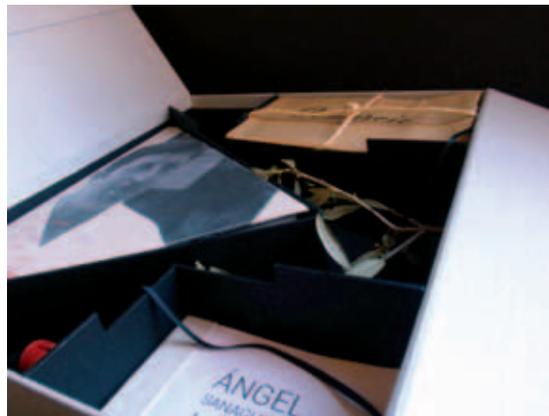
Esto implica que el libro objeto diseñado pueda ser replicado por cualquiera que desee reproducirlo en cualquier momento. Sus características representativas son la elección de tipografías, estilismos y diseños interactivos, creativos, diversos e impacantes, siempre dentro del canon de una estética acorde con el objeto de estudio.

La principal dificultad presente en este trabajo ha sido el manejo de una voluminosa cantidad de información, junto con su dispersión. Es necesario subrayar que, durante los más de cuarenta años de historia de la galería de arte, cada quince días se inauguraba una exposición, con el catálogo correspondiente, así como con una presentación o conferencia; que la faceta de comerciante aconteció, incluyendo las de marchante de arte y galerista, casi la totalidad de los ochenta y seis años de vida de Ángel; y que todos los materiales disponibles han estado almacenados en una nave industrial repleta de cajas, archivos, paquetes y objetos muy diversos, por lo que su selección y clasificación ha sido difícil.

Además se han consultado las hemerotecas de los principales periódicos de Huesca y Aragón, y las entradas para las búsquedas han sido también farragosas y costosas en tiempo.

Finalmente, hay que señalar que la implicación emocional ha supuesto un sentimiento que ha permitido, sin embargo, llevar a buen puerto la propuesta y los objetivos planteados en este trabajo.

El trabajo desarrollado propone una solución creativa al problema descrito. Nadie antes había relatado de esta forma la vida de Ángel Sanagustín López y la historia de los más de cuarenta años de la galería de arte S' Art de Huesca, de la que fue fundador y propietario.



Distintas imágenes del libro objeto diseñado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMBROSE, Gavin, y Paul HARRIS (2008), *Formato*, Barcelona, Parramón (Bases del diseño).
- y Paul Harris (2009), *Fundamentos de la tipografía*, Barcelona, Parramón (Diseño gráfico).
- y Paul Harris (2013), *Layout*, Barcelona, Parramón (Bases del diseño).
- CABALLERO, Daniela (2013), *Conoce qué es un libro objeto* <<http://mexicanadecomunicacion.com.mx/rmc/2013/02/27/conoce-que-es-un-libro-objeto/>>.
- CRESPO MARTÍN, Bibiana (2010), “El libro-arte: clasificación y análisis de la terminología desarrollada alrededor del libro-arte”, *Arte, Individuo y Sociedad*, 22 (1), pp. 9-26.
- FAWCETT-TANG, Roger (2004), *Formatos experimentales: libros, folletos, catálogos*, Barcelona, Index.
- MÁRQUEZ, Sandra (2013), *¿Qué es el libro objeto?* <<http://www.sandramarquezartist.com/que-es-el-libro-objeto/>>.
- MARTÍNEZ DE SOUSA, José (2001), *Diccionario de edición, tipografía y artes gráficas*, Gijón, Trea.
- PÉREZ PORTO, Julián, y Ana GARDEY (2011), *Definición de multimedia* <<http://definicion.de/multimedia/>>.
- SERRA, Jazmín (2012), *Libro-objeto* <<https://www.youtube.com/watch?v=gx9GSaA3RRY>>.

OTRAS FUENTES DE DOCUMENTACIÓN

- Catálogos y folletos de las exposiciones de la galería S'Art de Huesca (1971-2013).
- Diario del Alto Aragón* (1971-2013) <<http://hemeroteca.diariodelaltoaragon.es>>.
- Heraldo de Aragón* (1950-2013) <<http://www.heraldo.es/tags/temas/hemeroteca.html>>.

¿URBS VICTRIX OSCA?: LA CIUDAD DE HUESCA EN MANOS DE SUS ACREEDORES (1680-1770)¹

Íñigo ENA SANJUÁN*

RESUMEN.— A lo largo del siglo XVIII el Ayuntamiento de Huesca tuvo que renegociar la pesada deuda que había contraído en las centurias anteriores. Mediante la firma de concordias y adiciones, los acreedores de la ciudad pasaron a controlar el patrimonio municipal. El artículo sostiene que los censales, la principal forma de crédito en la época, fueron herramientas políticas, económicas y sociales que permitieron a las élites locales oscenses participar en el gobierno de la ciudad y en la construcción del Estado. La confusión de los ámbitos privado, corporativo y público jugó un papel esencial en aquellos procesos.

PALABRAS CLAVE.— Deuda municipal. Censo (crédito). Élités locales. Gobierno municipal. Construcción del Estado. Corrupción. Huesca.

ABSTRACT.— During the 18th century, the Town Council of Huesca had to renegotiate the heavy debt that it had incurred during the previous centuries. Through the sign of agreements, the creditors of the city gained control over the municipality. This article asserts that *censales* (redeemable annuities), the most usual credit formula, were political, economic, and social tools that allowed local

* Instituto Universitario Europeo. inigo.enasanjuan@eui.eu

¹ Este trabajo ha sido financiado por el Instituto de Estudios Altoaragoneses a través de una Ayuda de Investigación concedida en la XXXII convocatoria (2016).

elites to participate in municipal decision-making and in state-building. The non-distinction between the public, corporative, and public spheres played an essential role in those processes.

“URBS VICTRIX OSCA”. Así reza el lema cívico que, en letras gualdas, recorre los muros del patio de la casa consistorial.² En el siglo XVIII, sin embargo, Huesca tenía poco o nada que ver con una ciudad victoriosa: la deuda acumulada durante las centurias anteriores hizo que los acreedores, mayoritariamente eclesiásticos, pasaran a gestionar el municipio, al menos parcialmente; mientras tanto, los vecinos pagaban los intereses de aquella gigantesca deuda y un sinfín de impuestos locales y reales. En una época en la que los límites entre lo privado, lo corporativo y lo público eran todavía difusos, los intereses de actores e instancias de poder muy diversos confluyeron en la reestructuración de la deuda censal del Ayuntamiento de Huesca. Los censos se convirtieron en una importante herramienta política y social que permitía participar en asuntos tan relevantes como la elaboración de catastros o la gestión de la fiscalidad y el patrimonio municipal. Tradicionalmente se ha venido asumiendo que los Decretos de Nueva Planta (1707) lograron una centralización política efectiva. El estudio de las renegociaciones de la deuda municipal de Huesca prueba lo contrario: las élites de la ciudad altoaragonesa siguieron disfrutando de una gran capacidad de acción en la ciudad y de negociación con otros centros políticos. Gracias a los censales, la oligarquía oscense pudo seguir participando en el gobierno de la monarquía española y en la construcción del Estado.

Antes de describir todos estos procesos es necesario definir el uso que en este artículo se hace de dos términos, a saber, *censo* y *ciudad*. Los censos, también denominados *censales* en Aragón, fueron la fórmula crediticia más corriente en la España moderna. Un censo era un contrato por el cual un acreedor (llamado *censalista*) prestaba una cantidad de dinero a un deudor (el *censatario*) a cambio del pago de unos intereses anuales (*pensión* o *réditos*). Para asegurar el pago de estos intereses, se comprometía una finca o inmueble que, en caso de impago, pasaba a manos del censalista; se asemejaba, por tanto, a un contrato hipotecario. El censo no funcionaba como un préstamo actual, es decir, no se cancelaba cuando el deudor devolvía el capital y abonaba los

² Para un análisis no solo arquitectónico, sino también político-institucional, véase GARCÉS MANAU, Carlos, *El Ayuntamiento de Huesca: historia, arte y poder*, Huesca, IEA, 2012.

intereses fijados de antemano; los censos se luían (extinguían) cuando el censatario, por propia voluntad, reintegraba la cantidad que originalmente le había entregado el censalista. En lo que se refiere al término *ciudad*, en este artículo se utiliza siguiendo las fuentes primarias, es decir, de manera polisémica: en el setecientos podía utilizarse la palabra *ciudad* para referirse a la corporación municipal y al ente jurídico que era el Ayuntamiento, pero también para hablar del recinto urbano o del conjunto de los habitantes de Huesca.³

Desde la Edad Media los concejos aragoneses recurrieron al crédito para solucionar sus urgencias financieras; en el caso de Huesca, todos los censos que la ciudad pagaba durante el siglo XVIII habían sido firmados antes de que terminara la guerra de Sucesión.⁴ Los períodos de mayor endeudamiento fueron la década de 1610, la de 1620, especialmente la de 1640 y, por último, las de 1690 y 1700. Los motivos de este endeudamiento explican también la cronología: la mayoría de los censales se firmaron para atender las necesidades fiscales de la monarquía (lo que explica, por ejemplo, la necesidad de numerario en la década de 1640, durante la guerra de Secesión catalana) y también para subvenir a las urgencias de la ciudad (adquisición de propios, construcción y reparación de edificios municipales, mitigación de los efectos de pestes y hambrunas, etcétera).⁵

Los cabreos (listados de censales) de 1649 y 1756 muestran que originalmente los empréstitos habían sido contraídos con laicos y, en menor medida, con eclesiásticos, pero a mediados del seiscientos la proporción se había invertido y la mayor parte de la deuda municipal se encontraba ya en manos de la Iglesia. Este flujo de capitales

³ Aquí se utiliza normalmente como sinónimo de *corporación municipal* o *ayuntamiento*.

⁴ La siguiente exégesis se basa en Archivo Municipal de Huesca (en adelante, AMH), leg. 7, caja 2, doc. 1058 (cabreo de 1649) y 1060 (cabreo de 1756). El asunto de la deuda, entre otros, ha sido estudiado por Jesús INGLADA ATARÉS en *Estudio de la estructura socioeconómica de Huesca y su comarca en el siglo XVII*, tesis de licenciatura inédita, 1986. Por desgracia, no he podido acceder a este trabajo.

⁵ SALAS AUSENS, José Antonio, “Las haciendas concejiles aragonesas en los siglos XVI y XVII, de la euforia a la quiebra”, en José Antonio SALAS AUSENS *et alii*, *Poder político e instituciones en la España moderna*, Alicante, Instituto de Cultura Juan Gil Albert, 1992, pp. 9-66, esp. pp. 33-35. Inglada informa de la imposición de una sisa en 1659 para recuperar el dinero gastado en atajar la peste sufrida a mediados de siglo; véase INGLADA ATARÉS, Jesús, “El intervencionismo municipal en el control, regulación y financiación del regadío oscense en el siglo XVII”, en Carlos LALIENA CORBERA (coord.), *Agua y progreso social: siete estudios sobre el regadío en Huesca, siglos XII-XX*, Huesca, IEA, 1994, pp. 75-142, esp. pp. 85 y ss.

hacia las instituciones eclesiásticas se debió a la fundación de legados, capellanías y obras pías por parte de los acreedores laicos.⁶ Si examinamos el perfil de los censalistas de Huesca en el siglo XVIII, encontramos mayoritariamente capítulos eclesiásticos, monasterios, conventos y fundaciones generalmente radicadas en las iglesias de la ciudad. El Capítulo de San Lorenzo era el principal acreedor de la ciudad, con más de 30 000 libras jaquesas en capitales; lo seguían en importancia el patronato de Vicente Imberz, instituido en el siglo XVII para casar hijas de ciudadanos de Huesca (12 000 libras en capitales), el conde de Torreseca, Juan Judas de Lastanosa, el Hospital de Nuestra Señora de la Esperanza de Huesca, el convento de Santa Clara, el cabildo de la catedral de Huesca y el regidor José Ignacio San Juan. Conviene destacar que en la mayoría de las instituciones eclesiásticas la oligarquía oscense ocupaba los puestos más destacados; así, por ejemplo, en el Capítulo de San Lorenzo pueden encontrarse apellidos como *Climente*, *Lastanosa*, *Castilla*, *Dex*, *Abad*, *Ram* o *Anzano*.⁷ Esta circunstancia conduciría durante el setecientos a un importante conflicto de intereses: los regidores, beneficiarios directos de la deuda o emparentados con acreedores y beneficiarios de los censales cargados sobre la ciudad, habrían de encargarse de renegociar una deuda que resultaba ya insostenible.

La reestructuración de la deuda tuvo lugar en un marco institucional renovado tras los Decretos de Nueva Planta. El Concejo de época foral gozaba de una gran autonomía para gestionar el patrimonio municipal y para contraer deudas; al contrario, el nuevo Ayuntamiento de matriz castellana no podía manejar libremente los bienes concejiles y necesitaba autorización del Consejo de Castilla para cargar censales sobre el patrimonio municipal.⁸ Después de la entrada en vigor de la Nueva Planta, los ayuntamientos aragoneses, entre ellos el de Huesca, firmaron nuevos censos a través de vecinos para burlar el control de la monarquía.

⁶ PÉREZ SARRIÓN, Guillermo, “Huesca en el período de expansión borbónica, 1700-1808”, en Carlos LALIENA CORBERA (coord.), *Huesca: historia de una ciudad*, Huesca, Ayuntamiento, 1990, pp. 247-271, esp. p. 261.

⁷ Archivo Diocesano de Huesca (en adelante, ADH), 9.2.1./2 y 4. Vale la pena señalar que muchas de las misas celebradas en la iglesia de San Lorenzo habían sido instituidas por miembros de la oligarquía urbana (Manuel Tierra, Lorenzo Sada, José Ignacio San Juan, Gabriel Castilla y Lorenzo Anzano, por citar solo algunos).

⁸ Para la firma y la luición de censales en época foral, véase AMH, actas, 186, consejo del 16 de enero de 1696, y actas, 190, consejo del 22 de septiembre de 1700 respectivamente.

LA CONCORDIA DE 1724

La guerra de Sucesión hizo que se acumularan importantes atrasos en el pago de la deuda y que, en consecuencia, los acreedores reclamaran las pensiones que se les debían. En 1719 el Capítulo de San Lorenzo envió una dura carta a la ciudad en la que recordaba que en los últimos doce años solo habían cobrado una pensión y señalaba que, de no recibir sus réditos, “sería preciso cesar el culto al santo en lo que VSa. es igualmente interesado, y en lo que consiste el maior lustre de la Patria”. La despedida de los racioneros laurentinos es, creemos, suficientemente elocuente: “espera el Capítulo con esta lebe insinuación [refiriéndose a lo expuesto en la carta] lograr lo que desea, sin necesitar de valerse de otro medio que el de Dios para rogarle colme a VSa. de eternas felicidades”.⁹ El Ayuntamiento, después de solicitar una moratoria al Consejo de Castilla, replanteó su estrategia y, con vistas a evitar gastos en pleitos con los acreedores, decidió tramitar una concordia, un acuerdo entre la ciudad y los censalistas por el que se reajustaban el pago y la amortización de la deuda.

Antes de comenzar las negociaciones, la corporación municipal realizó un estado de las rentas de la ciudad, que cada año ingresaba 5473 libras jaquesas, frente a las 3161 que se destinaban a salarios y otros gastos. En el capítulo de deudas, el Ayuntamiento tenía cargadas contra sí 120635 libras en capitales de censos y debía 54874 por pensiones atrasadas; como venía siendo habitual, la institución más perjudicada era el Capítulo de San Lorenzo, al que se adeudaban 15291 libras.¹⁰ Durante los últimos meses de 1719 los capitulares municipales y los acreedores de Huesca cruzaron propuestas de concordia. En términos generales, se apostaba por la formación de una junta de conservación en la que estarían representados la ciudad y sus censalistas y que gestionaría los propios y las rentas y pagaría los salarios a los cargos municipales, los gastos ordinarios y extraordinarios y las reparaciones en los edificios de la ciudad; fue difícil alcanzar un consenso en lo tocante al pago de pensiones y la luición de censales.¹¹ A comienzos de 1720 la concordia estaba compuesta y lista para ser enviada a la Real Audiencia en Zaragoza,

⁹ El Capítulo de San Lorenzo al Ayuntamiento de Huesca, sin data (leído en el ayuntamiento del 8 de marzo de 1719); en AMH, actas, 209, s. f. Para comprender un poco mejor la importancia del culto laurentino véase GÓMEZ ZORRAQUINO, José Ignacio, *Los santos Lorenzo y Orencio se ponen al servicio de las “tradiciones” (siglo XVII)*, Huesca, IEA, 2007.

¹⁰ AMH, actas, 209.

¹¹ AMH, actas, 210, ayuntamiento del 26 de abril de 1720 y papeles encuadrados al final, s. f.

donde habría de ser ratificada; fue el corregidor, empero, quien se opuso al acuerdo, por considerar que atentaba contra la regalía y la jurisdicción que él ejercía. Los regidores, temerosos de que las negociaciones se frustraran, ignoraron las protestas del alcalde mayor y enviaron la concordia a Zaragoza. Sin esperar a que la Real Audiencia aprobara la propuesta, se constituyó la junta de conservadores, que empezó a gestionar el patrimonio municipal oscense; sin embargo, solo unos meses más tarde, en julio de 1721, el tribunal zaragozano informaba de que la potestad de aprobar concordias residía en el Consejo de Castilla, por lo que el acuerdo debía ser remitido a Madrid. Durante la tramitación en Madrid, que desconocemos por falta de documentación, los regidores trataron de recuperar algunas de las competencias que habían tenido que ceder en las negociaciones. De poco sirvieron, no obstante, los intentos de los ediles: en mayo de 1722 el Consejo de Castilla denegaba la aprobación de la concordia.¹²

Las negociaciones para el acuerdo comenzaron de nuevo, esta vez en Zaragoza, con la mediación de Jaime Ric y Beyán, oidor de la Real Audiencia. La ciudad diputó al abogado de la corporación, José Loscertales, que habría de sumarse al procurador del Ayuntamiento en la capital, José Pano Broto, para que defendiera los intereses del Consistorio en el ajuste de la concordia. Conocemos con detalle las negociaciones gracias a la copiosa correspondencia que ambos intercambiaron con Antonio Pisón, secretario municipal, y con la corporación. El remitente y el receptor de cada misiva, junto con el tono utilizado, permiten entender los distintos intereses en el seno del Ayuntamiento y el papel que cada actor jugó en las negociaciones. El 2 de octubre de 1722, por ejemplo, el agente Pano remitía una carta al secretario del Ayuntamiento, y el síndico Loscertales otras dos, una para el mismo secretario y otra para la corporación. Todas las misivas hablaban de lo mismo, pero la de Pano informaba del modo en que estaba actuando Loscertales, mientras que este explicaba cómo transcurrían las negociaciones.¹³ Había muchos intereses en juego y tanto los regidores como el secretario querían saber qué estaba sucediendo en Zaragoza. Probablemente esta fuera la razón de tan intenso intercambio epistolar: los ediles y el escribano municipal querían estar informados de primera mano y por partida doble sobre cómo actuaban el síndico y el agente en las negociaciones.

Inicialmente los censalistas se mostraron inflexibles y exigieron una reducción de salarios y gastos y la supresión de algunos cargos municipales. Aunque ambas partes

¹² AMH, actas, 211, varios ayuntamientos.

¹³ AMH, actas, 212, ff. 375r-377v y 379r-v.

estaban de acuerdo en establecer un ciclo trienal para la paga de réditos censales, por el que en los dos primeros años se abonarían las pensiones y en el tercero se suspendería el pago y se destinaría el dinero a luir censos, los acreedores pedían que se realizaran derramas entre los vecinos para acelerar la amortización de la deuda. Los regidores, sin embargo, rechazaron esa propuesta y sugirieron en su lugar pedir al rey la extensión de un nuevo arbitrio (impuesto sobre el consumo). En el transcurso de las negociaciones, sin embargo, los censalistas se vieron obligados a ablandar su postura y a aceptar algunas de las propuestas del Ayuntamiento (el mantenimiento de ciertos salarios y de gastos en festividades o la reducción del interés de los censos al 1,5 %). El acuerdo parecía inminente, pero la corporación municipal se enrocó y dio instrucciones a los diputados en Zaragoza para que no consintieran la aprobación de la concordia hasta que se aceptaran sus demandas. Pano y Loscertales tuvieron que convencer entonces a los municipales de que los términos del acuerdo eran lo más ventajoso que la ciudad podía obtener, para lo que pusieron como ejemplo las concordias firmadas por los ayuntamientos de Barbastro y La Almunia de Doña Godina, “que siendo sus propios cedidos muy pingües se les a reserbado para su dezenia [salarios y gastos de la corporación] muy poco o nada”.¹⁴

Los ediles finalmente cedieron y el texto fue ratificado a mediados de octubre. Conviene destacar los múltiples lazos de parentesco entre los firmantes de la concordia. El conde de Torreseca acudió como censalista y como representante del Capítulo de San Lorenzo (al que su familia había donado grandes cantidades de dinero) y de sus parientes y contraparientes Juan Judas de Lastanosa, Benito San Juan y Andrés Castilla; estos dos últimos serían años más tarde regidores de Huesca. En representación del Hospital de Nuestra Señora de la Esperanza acudió el clérigo Mamés de Azara y Loscertales, miembro de la ilustre estirpe de diplomáticos, militares y humanistas altoaragoneses y posiblemente emparentado con el síndico enviado por la ciudad. Además, Miguel Ric y Exea, procurador del colegio de San Vicente, la asignatura de la Universidad Sertoriana y el cabildo de la catedral de Huesca, era sobrino del oidor Jaime Ric y, andando el tiempo, pariente de los condes de Torreseca. La ratificación del acuerdo fue casi un asunto de familia.¹⁵

¹⁴ AMH, actas, 212, ff. 402r-405v.

¹⁵ La concordia se encuentra en Archivo Histórico Provincial de Zaragoza (en adelante, AHPZ), pleitos civiles, caja J/13256, exp. 3.

El juez Ric viajó entonces a Huesca para elaborar el informe que, junto con la concordia, sería enviado a Madrid para la aprobación del acuerdo por el Consejo de Castilla. Además de varias peticiones, el oidor recibió de la corporación municipal una serie de regalos por su labor como mediador. Estas gratificaciones, también entregadas a otros cargos y empleados de la Real Audiencia que habían participado en las negociaciones, eran consideradas perfectamente normales e incluso necesarias, y como tales se registraban en los libros de actas.¹⁶ La concordia y el informe fueron remitidos a Madrid en noviembre de 1722. En enero del año siguiente se presentó en el Consejo de Castilla un parte en nombre de la ciudad en el que se manifestaba la oposición a la aprobación del acuerdo. Aunque ninguno de los regidores se responsabilizó de aquel escrito, algo debía de tener de cierto cuando la corporación, poco tiempo después, dio orden al agente en Madrid de paralizar la tramitación de la concordia. Los regidores se mostraban divididos sobre cuál sería el acuerdo menos oneroso para la ciudad y sus vecinos.¹⁷

La concordia fue aprobada en enero de 1724. El Consejo de Castilla ordenó la formación de una junta de conservación de la concordia que manejaría los caudales de la ciudad y pagaría los salarios y los gastos conforme al acuerdo. Se preveían 5458 libras de ingresos anuales frente a 3418 de gastos, de manera que quedaban algo más de 2000 libras para pagar réditos censales e ir luyendo capitales. Las pensiones se abonarían al 1,5% (1593 libras anuales). Finalmente se estableció un ciclo cuatrienal en el que tres años serían de paga de pensiones y el cuarto se cancelaría esta paga y el dinero se destinaría a la luición de censos de los acreedores a los que más les conviniese. De no haber voluntarios para luir, se sortearía, pero solo se luiría el capital, no se abonarían las pensiones atrasadas. Se ultimaban detalles legales y de gestión del patrimonio municipal y se nombraba al juez protector de la concordia, el oidor Ric, y a los conservadores, los regidores Castilla y Urriés, el canónigo catedralicio Sierra, Azara por el colegio de San Vicente, Diego Ribera por la Universidad, Calasanz por San Lorenzo y José Ignacio San Juan, regidor, en calidad de acreedor laico.¹⁸

¹⁶ Como vemos, el concepto de corrupción en el siglo XVIII era muy diferente al actual. Para más información, véase ANDÚJAR CASTILLO, FRANCISCO, ANTONIO FEROS CARRASCO y PILAR PONCE LEIVA, “Corrupción y mecanismos de control en la monarquía hispánica: una revisión crítica”, *Tiempos Modernos*, 35 (2017), pp. 284-311.

¹⁷ AMH, actas, 213 y 214, varios ayuntamientos.

¹⁸ Véase la nota 15.

UN CUERPO CON DOS CABEZAS

La junta de conservadores, también denominada *conservaduría* o simplemente *conservación*, comenzó a gestionar la vida de la ciudad: arrendaba los propios y las administraciones (carnicerías, pescaderías y demás establecimientos municipales), libraba los salarios a los dependientes del Ayuntamiento, pagaba los gastos ordinarios y autorizaba y sufragaba las reparaciones de infraestructuras municipales. La acción de la conservación, empero, no estuvo exenta de polémicas y disputas con la corporación municipal. Especialmente intensas fueron las relacionadas con la creación de catastros para la recaudación de un nuevo impuesto creado tras la guerra de Sucesión, la real contribución. Este tributo gravaba las haciendas de los individuos (la denominada *renta real*) y el comercio y la industria (*renta personal*). En función de los vecindarios, la monarquía establecía un cupo por cada ciudad y partido; a partir de los catastros, que evaluaban la riqueza de cada individuo, se repartía dicho cupo entre los vecinos hasta cubrirlo.¹⁹

Ante la falta de funcionarios de la monarquía, la elaboración de los catastros se confió a las autoridades municipales, y para ello se dictaron unas directrices muy claras con el fin de evitar abusos. La tasación, que se repetía periódicamente para registrar los cambios de valor y propiedad de los bienes, corría a cargo de artesanos y labradores comisionados por los regidores. Aunque los ediles hacían gala de un gran escrúpulo y de mucho rigor en el nombramiento de tasadores y en la valuación de las haciendas, en 1730 uno de los hombres más ricos de Huesca, el mercader Manuel Tierra, inició junto con otros comerciantes un largo pleito contra la ciudad en la Intendencia de Aragón. Los demandantes acusaban a la corporación municipal de haber repartido la contribución a bulo y de haber manipulado el catastro; según ellos, los regidores habían infravalorado sus propias haciendas mientras inflaban la tasación de los haberes de los comerciantes. Los ediles se defendieron diciendo que las modificaciones en el catastro eran algo habitual y perfectamente legal; apuntaban, además, que los demandantes tenían crecidas haciendas y comercios, mientras que los bienes de los regidores estaban cargados de censos.²⁰

¹⁹ PÉREZ SARRIÓN, Guillermo, “Los efectos de la Real Contribución de Aragón en el siglo XVIII: una aproximación”, en Eliseo SERRANO MARTÍN, Esteban SARASA SÁNCHEZ (coords.) y José Antonio FERRER BENIMELI (dir.), *El conde de Aranda y su tiempo*, 2 vols., Zaragoza, IFC, 2000, vol. 1, pp. 251-286; “El nacimiento de la contribución directa en España: la política de la puesta en marcha de la Real Contribución en Aragón”, en Eliseo SERRANO MARTÍN (coord.), *Felipe V y su tiempo: congreso internacional*, 2 vols., Zaragoza, IFC, 2004, vol. 2, t. 2, pp. 405-450.

²⁰ AMH, actas, 218.

La corporación municipal envió a Zaragoza a Lorenzo Climente, hijo del regidor decano, para que dialogara directamente con el intendente. La reunión, que finalmente fue con Alfonso Pérez de Mena, mano derecha del intendente, se prolongó casi dos horas y se describe minuciosamente en el informe remitido por Climente al capítulo municipal. Antes de que el representante de la ciudad pudiera presentar un nuevo pedimento, Mena le comunicó que ya había tomado una decisión: enviaría un receptor, quien, junto con los comisionados por la ciudad y por los demandantes, elaboraría un nuevo catastro. Climente trató de hacer ver al funcionario que los regidores eran sujetos de probada reputación y que el envío del receptor atentaría contra su honra. Mena se mostró inflexible y dijo que los errores en la formación del catastro eran meras formalidades. Cuando Climente señaló que hacer pagar a los munícipes el coste de la elaboración del nuevo catastro equivaldría a declararlos culpables sin comprobar siquiera si las acusaciones eran falsas, Mena trató de quitar hierro al asunto diciendo que el total no excedería los 100 escudos; “y esto sonriéndose”, apuntaba Climente.²¹

Los regidores, atemorizados por la llegada del receptor, enviaron una nueva misiva a Mena para tratar de persuadirlo, representándole “lo monstruoso de este Pueblo, y que solamente con las esperanzas que tienen los quejosos [demandantes] de la venida del receptor, ya es tal su orgullo que no se pueden sufrir”. Mientras tanto, aprovechando que el juez de la concordia se encontraba en Huesca, los munícipes le presentaron la orden del intendente por la que se les exigía que pagaran los gastos de la composición del nuevo catastro. El oidor Ric mandó que los costes se sufragaran a expensas de los caudales municipales, y para ello dio orden de libramiento a la conservación. Probablemente los regalos que el juez recibió (“una fuente y Azafate de plata del valor de cincuenta escudos y dos cajas de Ziruelas y una arrova de chocolate”) influyeran de algún modo en su decisión. Además, los regidores recurrieron la decisión del intendente al Consejo de Hacienda en Madrid, adonde enviaron, además de los honorarios del abogado, sendas gratificaciones para este y para el relator del Consejo, “por lo que combiene para el buen éxito del negocio”.²²

La respuesta de Madrid no se hizo esperar y en la Epifanía de 1731 el síndico en Zaragoza remitía a la ciudad el despacho del Consejo de Hacienda: el intendente

²¹ Lorenzo Climente a destinatario desconocido, Zaragoza, 6 de diciembre de 1730; en AMH, actas, 218, s. f.

²² AMH, actas, 218, ayuntamientos del 19 y el 29 de diciembre de 1730.

quedaba inhibido en el asunto de la formación del catastro y el receptor tendría que cesar en sus funciones. Mena, sin embargo, se mantuvo en sus trece y desató la orden del Consejo; la influencia de los mercaderes demandantes, como advertía el síndico en Zaragoza, debía de ser muy grande. Por si fuera poco, en febrero de 1731 el corregidor de Huesca denunció que el coronel del Regimiento de Flandes, el encargado de la recaudación del tributo, le “había hechado una partida de cavallos en su casa por lo que esta Ciud. está deviendo de Contribución real”. La conservación accedió a pagar los desperfectos, pero las quejas ante el capitán general de Aragón quedaron simplemente en una reprobación al coronel. El receptor presentó el nuevo catastro en julio de 1731 y pronto comenzaron a llegar las quejas de los vecinos por fallos en la tasación de sus haciendas. Aunque por orden del Consejo de Hacienda la contribución se repartió aquel año conforme a un repartimiento anterior, finalmente el catastro ordenado por Mena fue revisado y utilizado para recaudar el tributo.²³

Este dilatado pleito supuso un nada desdeñable desembolso a la ciudad, cuyos caudales, recordemos, estaban en manos de la conservación. Los acreedores censalistas, tratando de escatimar todos los gastos posibles, se resistieron a pagar a los agentes en Madrid y Zaragoza. En 1735, después de un nuevo contencioso con otro grupo de mercaderes por razones similares al pleito anterior, el regidor y síndico procurador Marco Antonio Ureta solicitó al alcalde mayor que embargase a la conservación los gastos que ambos litigios habían ocasionado. Argüía que tanto en la concordia de 1724 como en la adición que en aquellos momentos se estaba negociando se recogía la obligación de la junta de pagar los salarios de los procuradores en Madrid y Zaragoza y los gastos en pleitos. El resultado de la votación en la conservación, presidida por el alcalde mayor, fue de empate, y, ante una nueva petición de Ureta, el alcalde (como vemos juez y parte) requisó a la conservaduría las 550 libras que solicitaba el regidor. En su recurso a la Real Audiencia, el procurador de la conservación (léase de los censalistas) defendió que los asuntos de la contribución tenían que sufragarse con recurso a la propia contribución, repartiendo los importes que fueran necesarios entre los vecinos, y nunca con el dinero de los propios de la ciudad; entendían los censalistas que, si ellos carecían de competencias en la elaboración del catastro, los gastos generados por esta razón no debían correr por cuenta de la conservación. Después de pasar

²³ AMH, actas, 219, varios ayuntamientos.

por la Audiencia, el asunto llegó al Consejo de Castilla, que determinó que los pleitos se pagasen aumentando al año siguiente el importe de la contribución que habrían de pagar los vecinos.²⁴

Al margen de lo anecdótico de estos episodios, los litigios en torno a los catastros ponen de relieve que el Gobierno de la monarquía borbónica no era en modo alguno vertical y que, aunque las competencias de cada cargo e institución estaban teóricamente definidas, en la práctica unos y otros se inmiscuían en asuntos que poco o nada tenían que ver con sus atribuciones. Esta realidad invita a repensar las Españas del setecientos no como una estructura jerárquica, ni siquiera como una monarquía compuesta en la que el verdadero centro político seguía siendo la corte, sino como una monarquía policéntrica, un sistema en el que diversos centros de poder se relacionaban entre sí de forma horizontal y generalmente por medio de la negociación y no de la imposición.²⁵

La contribución también afectaba a la mayoría de los censalistas por su condición de eclesiásticos. Aunque los religiosos gozaron de exención hasta la firma del concordato de 1737, desde esa fecha y mediante distintos ardides lograron durante décadas evitar el pago del impuesto. En el caso de Huesca las consecuencias de esta resistencia fueron particularmente gravosas para los vecinos: mientras que el cupo fijado por el intendente permanecía inalterable, una gran cantidad de bienes inmuebles pasaron a manos de la Iglesia, de modo que la presión fiscal aumentaba. Esta acumulación de riqueza (no solo de bienes raíces, sino también de capital) llevó a Pérez Sarrión a hablar de una clericalización de la sociedad oscense, una realidad que es ratificada por el listado remitido por el corregidor al intendente en 1724. En él aparecen registrados un centenar de eclesiásticos seculares, así como los sirvientes y los dependientes del clero oscense; en total, y sin contar los eclesiásticos regulares, mil treinta y seis personas dependían directamente de la Iglesia, lo que suponía más de un cuarto de la población de Huesca.²⁶

²⁴ AHPZ, Real Audiencia, pleitos civiles, caja J/13256; AMH, leg. 9, caja 1, doc. 1076.

²⁵ CARDIM, Pedro, *et alii* (eds.), *Polycentric Monarchies: How Did Early Modern Spain and Portugal Achieve and Maintain a Global Hegemony?*, Eastbourne, Sussex Academic Press, 2012.

²⁶ El corregidor de Huesca al intendente de Aragón, Huesca, 25 de noviembre de 1724; en AMH, actas, 214, ff. 187r-189r; las estimaciones de Pérez Sarrión se encuentran en “Huesca en el período de expansión borbónica”, pp. 248-257.

En 1741, cuatro años después de la firma del concordato con la sede petrina, el Ayuntamiento recibía las instrucciones para hacer efectiva la recaudación del tributo eclesiástico; no se realizó, sin embargo, la tasación de las haciendas. En 1748 la corporación solicitó a los notarios de Huesca los testimonios de todas las adquisiciones de bienes raíces de los eclesiásticos de la ciudad. Un mes más tarde, solo tres notarios habían remitido esos testimonios. El proceso se repitió en 1751, 1752, 1755, 1756 y 1761, en ocasiones con amenazas de penas pecuniarias, pero ni siquiera así se logró la colaboración de los notarios oscenses. Cuando en 1761 el intendente ordenó al Ayuntamiento recaudar la contribución de los eclesiásticos, la corporación municipal se dirigió directamente al obispo de Huesca, quien dijo depender de las indicaciones del vicario de la archidiócesis de Zaragoza para autorizar la recaudación. Solo la interpe-lación del marqués de Esquilache, a la sazón secretario de Estado, al arzobispo de Zaragoza logró que la situación se desbloqueara.²⁷ En 1765, casi tres décadas después de la firma del concordato con la curia romana, comenzó a recaudarse la real contribución del estamento eclesiástico aragonés.²⁸

No debe perderse de vista que, en realidad, el erario municipal oscense se nutría fundamentalmente de impuestos indirectos recaudados en las puertas de la ciudad por la introducción de géneros y en los establecimientos municipales por el consumo. La mayoría de los ramos estaban arrendados, generalmente a parientes o personas afines a los arrendadores (los conservadores de la concordia y los regidores), de forma que la ciudad obtenía una cantidad fija y los arrendatarios tenían un margen mayor o menor de beneficio. Al igual que sucedía con la real contribución, el fraude y la ocultación eran frecuentes; así, los militares, los comerciantes y, sobre todo, los eclesiásticos, aprovechando su inmunidad fiscal, introducían, vendían o consumían productos que esquivaban los impuestos locales, perjudicando así al erario municipal y, en consecuencia, a las autoridades concejiles y a los acreedores censalistas, que veían sus pensiones reducidas por falta de caudales.²⁹

²⁷ El marqués de Esquilache al arzobispo de Zaragoza, Madrid, 16 de diciembre de 1759; en AMH, actas, 243, s. f.

²⁸ El catastro de los eclesiásticos oscenses se encuentra en AMH, leg. 10, caja 2.

²⁹ Las tremendas consecuencias de este control de la fiscalidad urbana por parte de las oligarquías locales han sido estudiadas por Regina GRAFE en *Distant Tyranny: Markets, Power, and Backwardness in Spain, 1650-1800*, Princeton UP, 2012, esp. cap. 6.

En términos generales, la conservación arrebató a la corporación muchas de sus competencias más importantes. Eso no significó, empero, que los regidores dejaran de participar en la toma de decisiones; no obstante, había una importante presencia de municipales en la junta de conservadores. Los episodios anteriormente descritos dibujan un escenario en el que la negociación es la principal herramienta política; se adivina una compleja maraña de intereses individuales, familiares y corporativos que hubieron de convivir, en mayor o menor armonía, con la idea de bien común. Las jerarquías lo eran solo sobre el papel: en la práctica, un puñado de comerciantes que gozaba del favor del intendente podía ignorar las órdenes del Consejo de Hacienda y forzar la elaboración de un nuevo catastro. De igual modo, el clero oscense, con la connivencia de los notarios de la ciudad, pudo impedir el cumplimiento del concordato de 1737 durante casi treinta años.

LA ADICIÓN DE 1736 Y LA JUNTA DE PROPIOS

En 1732 la corporación municipal solicitó en la Real Audiencia la firma de una adición a la concordia firmada ocho años atrás. La ciudad envió a Zaragoza al regidor Claver para que participara en las negociaciones. En las instrucciones que recibió se percibe un intento de recuperar competencias por parte de la ciudad: los ediles pedían que los administradores rindieran cuentas ante el Consistorio, que las reparaciones en edificios municipales que sobrepasaran las 10 libras debieran ser autorizadas por la ciudad, que las cabrevaciones de censos (listas de censales reconocidos) fuesen revisadas por el abogado del Ayuntamiento y que los regidores examinaran las cuentas antes de mandarlas al juez protector para su aprobación, por poner algunos ejemplos. Los municipales reclamaban un ciclo bienal de alternancia de año de paga de pensiones con año de luiciones y proponían que, para los pleitos que mantuviera la ciudad, la conservación librara por adelantado las cantidades que pudieran ser necesarias. Solicitaban la reducción del número de conservadores (de nueve a siete), que se pusiera al día la paga de pensiones atrasadas y que fuese el secretario quien preparase las bases para la subasta de los arriendos. En lo referente a los salarios municipales, denunciaban que los emolumentos de algunos cargos habían disminuido, mientras que su carga de trabajo había aumentado. Pedían que hubiera dos procuradores en Madrid y otros dos en Zaragoza y que se creara otra plaza de portero (se había pasado de dos a cuatro), y proponían que los cargos del Ayuntamiento (portero, secretario, procuradores) lo

fueran también de la conservación, de modo que la relación entre ambas instituciones resultara más fluida y, además, se ahorrara en salarios.³⁰

Las negociaciones se desarrollaron de una manera muy distinta a las de 1722. Aunque los conservadores trataron de evitar la firma de la adición a toda costa, solo dos semanas después de la primera reunión el nuevo juez conservador, Diego Franco de Villalba, emitió un auto en el que recogía la práctica totalidad de las propuestas de la corporación municipal. Los censalistas se negaron a acatar la decisión e impugnaron la adición ante el Consejo de Castilla. Probablemente los gastos de la sindicatura del regidor Claver en Zaragoza motivaran, al menos en parte, aquel recurso: de los 1500 reales que la conservación había concedido, 24 fueron para el portero de la Real Audiencia, 32 para el juez, 106 para el secretario, 390 y 185 para las estancias de Claver y el secretario respectivamente y 168 para copias de documentos. Cabe destacar una partida de 343 que Claver justificaba tal que así:

Más e pagado trescientos quarenta y tres reales de plata por el coste de una arroba de chocolate labrado de caracas a precio de quatro reales libra, una arroba de velas de Bugía a razón de tres reales y seis dineros libra y otra arroba de ciruelas confitadas a dos reales la libra y el coste de las cajas y conducción de ellas desde Huesca a Zaragoza a cuio respecto importan dhos tres géneros cajas y portes dha cantidad, las quales especies se entregaron por vía de gratificación al Señor Juez Protector siguiendo la práctica y estilo que las demás ciudades y Unibersidades del Reino tienen en semejantes concordias y sus adiciones para lo qual tomé los más seguros informes. Y también se hizo lo mismo quando se estableció la principal concordia.³¹

Ante la presión de los censalistas, el juez conservador tuvo que dar marcha atrás y hacer algunas concesiones a los acreedores; el Consejo de Castilla, sin embargo, ratificó en 1736 el primer auto del juez, aceptando así las propuestas de los regidores. La conservación siguió en cualquier caso gestionando la economía municipal, aunque los valimientos de arbitrios de mediados de siglo pusieron en serios aprietos al Ayuntamiento y a la junta. Este desvío de recursos de las arcas municipales a las reales supuso, además, un notable perjuicio para los censalistas, que vieron cómo se acumulaban todavía más atrasos en el pago de sus pensiones. El fin de la conservación llegó en 1747, tras años

³⁰ Las instrucciones se encuentran en AMH, actas, 227, ff. 443r-448v.

³¹ AMH, actas, 220, s. f.

de sentencias contradictorias y debates entre la ciudad y sus acreedores. Los regidores manejaron durante poco tiempo los caudales municipales: en 1750 la Real Audiencia intervino la hacienda concejil oscense a instancias del Capítulo de San Lorenzo, que en esas fechas inició una ofensiva en el Consejo de Castilla contra la corporación municipal acusando a los regidores de no pagar las pensiones desde hacía una década. Los capitulares laurentinos proponían, entre otras medidas, el pago de los réditos al 3% en un ciclo de tres años de paga y uno de luición, la reducción generalizada de salarios municipales y el pago a procuradores y síndicos previa aprobación de la nueva junta de conservadores, que estaría formada por el corregidor, un regidor, tres censalistas eclesiásticos y un censalista laico que no fuera regidor; los clérigos no querían verse de nuevo en minoría en la junta. Los capitulares municipales rechazaron de plano las propuestas de los censalistas y exigieron el mantenimiento de los salarios y de la dignidad de la ciudad.³²

En 1752 se envió a Madrid una propuesta de concordia aprobada por los regidores y más de una veintena de censalistas, cuyos capitales importaban casi 50 000 libras jaquesas. El resto de los acreedores (con censales por valor de 64 000 libras), encabezados por el Capítulo de San Lorenzo, rechazaban esa propuesta: para ellos era incomprensible que las pensiones se pagaran solo al 1,5% mientras los salarios se mantenían iguales; señalaban además que muchos de los censalistas que apoyaban la concordia eran regidores o estaban estrechamente relacionados con la ciudad. El informe remitido desde la Real Audiencia a Madrid daba la razón a los acreedores descontentos y desaconsejaba la aprobación del nuevo acuerdo.³³ A la vista de tan demoledor informe, el Consejo de Castilla denegó la aprobación, de manera que las negociaciones comenzaron de nuevo. Ambas partes se mostraban inflexibles: la ciudad insistía en su proyecto original y los capitulares laurentinos, erigidos ya en representantes de los censalistas, seguían pidiendo una reducción de gasto por parte del Ayuntamiento y el pago de pensiones al 3%. En septiembre de 1754 los regidores recibían la noticia de que en Huesca, Zaragoza y Madrid se habían publicado unos pasquines en los que se criticaba con dureza su gestión del municipio. Los ediles trataron de desmentir las acusaciones, especialmente ante el Consejo de Castilla, que deliberaba en aquellos momentos sobre cuál sería el mejor gobierno para la ciudad de Huesca. De poco valieron las protestas

³² Las propuestas de ambas partes se encuentran en AMH, actas, 236, s. f.

³³ AHPZ, Real Audiencia, *Autos, ms. y representacs. hechas a S. M. y sus Rs. Consejos en el año de 1752* (libro de informes), ff. 19r-22r.

de los regidores: dos semanas más tarde recibían la noticia de que San Lorenzo había ganado el pleito en Madrid y el Consejo había ordenado la constitución de una junta de propios que habría de gestionar los caudales municipales.³⁴

La junta estaría formada por el alcalde mayor, un regidor y dos acreedores censalistas, además de un secretario y un contador; las cuentas de la ciudad deberían ser remitidas cada tres años al Consejo de Castilla para su revisión. De las 6638 libras que el municipio ingresaba anualmente, 2301 habrían de ser destinadas a salarios; las pensiones censales pagadas al 3 % importaban 3300 libras, de manera que quedarían 1186 libras de alcance. El Consejo dio la razón a los censalistas y dejó al Ayuntamiento

sin la vanidad de timbales, ni clarines, ni la obstentación de los doze Rexidores, conque oy se hallava, y prolijo número de subalternos, que apellidándose decenzia lo que podía dezirse superfluidad, hacia se consumiese vastante Cantidad en alimentos que oprimían a los Vezinos y perjudicaban considerablemente a los Acrehedores Censalistas que tanto menos quedava para que se les pagase.³⁵

Los regidores intentaron que el Consejo de Castilla revocara la provisión acusando a los censalistas de haber calumniado a los miembros de la corporación y de haber dado unas cantidades falsas; según ellos, la ciudad ingresaba menos y gastaba más de lo que los acreedores decían. También el alcalde mayor, ahora presidente de la junta de propios, remitió a Madrid una propuesta de reglamento para la recién creada institución y para el manejo de los caudales de Huesca. La propuesta original de San Lorenzo, sin embargo, fue la que el Consejo finalmente aceptó. Como novedad, los capitulares laurentinos proponían por primera vez la luición de censos, eso sí, siempre que hubiera fondos y comenzando por los acreedores que tuvieran menores capitales; la propuesta demuestra la escasa o nula voluntad de algunos acreedores (en este caso del Capítulo de San Lorenzo) de desprenderse de sus empréstitos.³⁶

Como ya sucediera con la conservación, la gestión de la junta estuvo plagada de desencuentros, acusaciones e irregularidades. Muchas de estas corruptelas eran denunciadas en los juicios de residencia, una auditoría en teoría periódica por la que los

³⁴ AMH, actas, 237, ayuntamientos del 6 y el 20 de septiembre de 1751

³⁵ La real provisión, dada en Madrid el 7 de septiembre de 1754, se encuentra en AMH, leg. 1, caja 1.

³⁶ AMH, leg. 46, caja 1, doc. 3105.

distintos cargos municipales (corregidor, alcalde mayor, regidores y demás empleos municipales, además de la junta de propios) debían rendir cuentas ante un delegado regio. En Huesca se sucedieron varias residencias a finales de la década de 1750 y comienzos de la de 1760. En la de 1764 se vertieron duras acusaciones contra los regidores, hasta tal punto que el Consejo de Castilla pidió un informe a la Real Audiencia de Aragón para aclarar lo que realmente estaba sucediendo. El oidor encargado confirmaba que los regidores, siguiendo la costumbre creada durante la época foral, no solo arrendaban la guarda de la huerta oscense a un precio desmesurado, sino que además la daban a “lo más ínfimo de la República”, vecinos de mala reputación que cometían todo tipo de fraudes para lucrarse, desde permitir al ganado pastar o a algunos vecinos cortar leña hasta imponer multas falsas, ya que un tercio de lo recaudado se lo embolsaban ellos. El segundo cargo que mencionaba la residencia eran las gratificaciones que los regidores y el secretario municipal recibían en el arriendo de las carnicerías: por su presencia en el acto de subasta, los regidores se embolsaban 20 libras jaquesas, mientras que el secretario, por realizar la escritura del remate, recibía otras 20, contraviniendo las normas establecidas al efecto. Además, cada año el arrendador debía dar 56 escudos “para repartirlos entre el Corregidor y Regidores con título de Cabritos en las Pascuas”; la Audiencia también se manifestaba contraria a estas prácticas. La tercera y última imputación que se les hacía a los regidores también estaba relacionada con la percepción de estipendios. Con motivo de la celebración de ferias, se cobraba a los mercaderes y feriantes forasteros una suerte de canon de 22 reales de plata para que mantuvieran cuanto tiempo quisieran sus puestos en la ciudad; el dinero iba a parar a “una bolsa llamada del común, que al fin del año se reparte entre los Regidores”. También esta práctica, según la Audiencia, merecía ser abolida.³⁷

Los abusos cometidos por las autoridades municipales llevaron a la monarquía a la introducción de nuevas figuras en los ayuntamientos con el fin de atajar los fraudes y lograr una mayor representatividad social en los concejos. Así, en 1766 se crearon los síndicos personeros y los diputados del común, que vinieron a sumarse a la figura ya existente del síndico procurador general.³⁸ En Huesca, como en muchas otras ciudades

³⁷ AHPZ, Real Acuerdo, J1209/1, ff. 214v-221v.

³⁸ Para más información sobre el caso aragonés, véase MORENO NIEVES, José Antonio, *El poder local en Aragón durante el siglo XVIII: los regidores aragoneses entre la Nueva Planta y la crisis del Antiguo Régimen*, tesis doctoral, Universidad de Alicante, 1998, pp. 479 y ss.

de la monarquía, los cargos fueron a menudo copados por miembros de la oligarquía local. En 1768 el síndico procurador de la ciudad altoaragonesa recibió la orden de asistir a la junta de propios, con voz y voto. En el marco de un intenso y continuado conflicto entre la junta y el Ayuntamiento, el síndico procurador denunció ante la corporación municipal que la junta de propios no estaba practicando las luiciones de censales tal y como el Consejo de Castilla había ordenado, perpetuando de ese modo la onerosa carga de la deuda censal.³⁹ Efectivamente, a pesar del creciente control que instituciones como la Intendencia ejercieron sobre la hacienda local oscense, parece que las luiciones de censales fueron más bien escasas;⁴⁰ se extinguieron las deudas de los acreedores menores, pero los principales censalistas de Huesca siguieron disfrutando de los réditos que generaban sus censales cargados sobre el patrimonio municipal oscense.⁴¹

La deuda censal de los municipios fue durante el siglo XVIII una herramienta política, social y económica de primer orden. Como prueba el caso de Huesca, mediante los censales las élites locales siguieron ejerciendo un dominio considerable sobre el municipio y los habitantes de la ciudad. A través de entidades como la conservación o la junta de propios, la oligarquía oscense siguió controlando la fiscalidad local, gestionando el patrimonio municipal y, si no controlando, al menos sí influyendo en la elaboración de los catastros, tan importantes para la monarquía. Los censales también fueron una importante herramienta de negociación con otras instancias de poder más allá del ámbito local: gracias a los censos, las élites oscenses mantuvieron y reforzaron los canales de comunicación con instituciones como la Real Audiencia, la Intendencia o los consejos. No debería entenderse esta relación en términos de imposición en el marco de una estructura de poder jerárquica, sino más bien como una negociación entre distintos centros de poder que, en la práctica, estaban casi al mismo nivel. En estos procesos de construcción del Estado, la confusión de intereses privados, corporativos y públicos jugó un papel esencial; los fraudes y las corruptelas estaban a la orden del

³⁹ AMH, actas, 251, ayuntamiento del 29 de octubre de 1768.

⁴⁰ Algunas actas de luición pueden encontrarse en AMH, leg. 9, varias cajas.

⁴¹ Los resultados a nivel de la monarquía de la política de redención de censos se encuentran en GARCÍA GARCÍA, Carmen, *La crisis de las haciendas locales: de la reforma administrativa a la reforma fiscal (1743-1845)*, Valladolid, Junta de Castilla y León, 1996.

día, ya que formaban parte del juego político. Durante las renegociaciones de la deuda, los distintos actores tuvieron que conjugar y explotar aquellos intereses para mantener o mejorar sus cuotas de poder. En este contexto de constantes negociaciones, poder localizado e intereses diversos, el lema cívico de Huesca cobra significados distintos; al fin y al cabo, puede que la ciudad sí tuviera algo de vencedora.

LA RESTAURACIÓN MONUMENTAL EN LA PROVINCIA DE HUESCA DURANTE EL FRANQUISMO: ACTUACIONES DEL ARQUITECTO MANUEL LORENTE JUNQUERA (1940-1970)

Irene RUIZ BAZÁN*

RESUMEN.— En este artículo se analizan las restauraciones realizadas por Manuel Lorente Junquera, arquitecto jefe de la III zona de la Dirección General de Bellas Artes, durante su periodo de actividad (1940-1970), que en algunos casos supusieron una profunda transformación de los monumentos en los que se intervino. Esta investigación nos permite elaborar una crítica de autenticidad de algunos de sus elementos.

PALABRAS CLAVE.— Santuario de Loreto. Museo Provincial. Santuario de Salas. Santa María de Obarra. Colegiata de Alquézar. Castillo de Loarre. Catedral de Barbastro. Restauración. Manuel Lorente Junquera.

ABSTRACT.— This article examines the restorations undertaken by Manuel Lorente Junquera, chief architect of the III zone of the General Directorate of Fine Arts during the period 1940-1970, which, in some cases, entailed a significant transformation of the monuments on which interventions were carried out. This research allows us to present a criticism of the authenticity of some of their elements.

* Politecnico di Torino, Dipartimento di Architettura e Design. irene.ruizbazan@polito.it

LÍNEAS DE INVESTIGACIÓN

La investigación realizada se enmarca en las conducidas por los sucesivos proyectos de I+D+i *Restauración y reconstrucción monumental en España, 1938-1958: las direcciones generales de Bellas Artes y de Regiones Devastadas* (HUM2007-62699),¹ financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación, y *Restauración monumental y desarrollismo en España, 1959-1975* (HAR2011-23918), financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad. En fecha reciente se ha aprobado la tercera fase del proyecto, *Los arquitectos restauradores en la España del franquismo: de la continuidad de la ley de 1933 a la recepción de la teoría europea* (HAR2015-68109-P) (2015-2019), financiado también por el Ministerio de Economía y Competitividad. Todos estos proyectos, de alcance internacional, ya que también participan en ellos universidades de Italia y Portugal, han sido dirigidos por la profesora de la Universidad de Oviedo María Pilar García Cuetos. La novedad que aportan es la metodología de estudio utilizada, que ha permitido establecer una correcta valoración histórico-artística de los monumentos analizados y elaborar una crítica de autenticidad.

Durante el franquismo el territorio español se encontraba dividido en diez zonas. Al frente de cada una de ellas se designaba un arquitecto jefe de zona que trabajaba con un alto grado de libertad y tenía potestad para decidir en qué monumentos se intervenía y qué criterios se aplicaban en cada caso.² Huesca quedaba englobada en la denominada *III zona* (Aragón, La Rioja y el País Vasco), de la que era arquitecto jefe Manuel Lorente Junquera.

Manuel Lorente Junquera (1900-1982) ocupó ese puesto desde 1940 hasta su jubilación, que tuvo lugar en 1970, y desde 1947 lo compatibilizó con su labor como arquitecto conservador del Museo del Prado junto a Fernando Chueca Goitia. Solo en Aragón, Lorente intervino en cincuenta y cuatro monumentos y redactó más de doscientos proyectos de ejecución.

¹ GARCÍA CUETOS, María Pilar, "La historia del arte como ciencia aplicada al patrimonio", *e-rph: Revista Electrónica de Patrimonio Histórico*, 12 (2013), pp. 225-252.

² ESTEBAN CHAPAPRÍA, Julián, "El primer franquismo: ¿la ruptura de un proceso en la intervención sobre el patrimonio?", en Julián ESTEBAN CHAPAPRÍA y José Ignacio CASAR PINAZO (eds.), *Bajo el signo de la victoria: la conservación del patrimonio durante el primer franquismo (1936-1958)*, Valencia, Pentagraf, 2008, pp. 21-70.

La provincia de Huesca había sufrido cruentos enfrentamientos durante la Guerra Civil; por lo tanto, las primeras actuaciones del arquitecto estarían encaminadas a paliar los daños con carácter de urgencia, aunque en algunos casos se intervendría sobre los monumentos afectados cuando ya habían pasado muchos años desde el fin de la contienda.³

De todas esas actuaciones, nos ocuparemos a continuación de las que más trascendieron en lo que respecta al estado actual de los monumentos, si bien bajo la dirección de Lorente Junquera también se llevaron a cabo, en 1942, la sustitución de las vidrieras de la catedral de Huesca, reparaciones puntuales en la fachada del palacio de los marqueses de Ayerbe y la actuación en las cubiertas y el pavimento del claustro de la excatedral de Roda de Isábena. Ya en la década de 1960, en 1961 restauraría la cubierta de la catedral de Jaca sustituyendo las armaduras de madera por tabicónes de ladrillo y encamisando las bóvedas con hormigón armado. En 1964 propondría una reconstrucción del claustro en estilo románico; sin embargo, ante la falta de hallazgos que refrendasen sus hipótesis, se limitó a rehacer de las cubiertas. En la capital, en 1966 realizó una reparación estructural de urgencia en el claustro de San Pedro el Viejo y en 1967 intervino en una torre de la muralla de Huesca restaurando los paramentos de sillería y reconstruyendo los matacanes. Ya en la última fase de su carrera profesional acometió la restauración de la ermita de San Miguel de Barluenga con dos proyectos, de 1968 y 1969 respectivamente, en los que se cambió la cubierta, se realizaron los pavimentos interiores, se eliminaron los revocos interiores y se repuso el zócalo de la fachada.

ANÁLISIS DE LAS INTERVENCIONES

Santuario de Loreto

A pesar de los daños sufridos por el santuario de Loreto durante la Guerra Civil, Lorente no intervendría en él hasta 1967, después de que en 1965 se incoara su declaración de monumento.⁴

³ Todas estas intervenciones se han analizado pormenorizadamente gracias a una Ayuda de Investigación concedida por el Instituto de Estudios Altoaragoneses al proyecto titulado *La conservación del patrimonio monumental oscense: intervenciones del arquitecto Manuel Lorente Junquera (1940-1970)* en la convocatoria de 2016.

⁴ El santuario de Loreto no sería declarado monumento hasta 1976.

En el primer proyecto el arquitecto señala que todas las bóvedas baídas son tabicadas y que se encuentran en estado de ruina, pero que las limitaciones presupuestarias no permiten abordar su restauración en ese momento. El proyecto se centra en la reconstrucción del doble atrio, con bóvedas de arista, situado en el primer tramo del templo, y en la ejecución de la cubierta de teja árabe sobre tabiquillos, que el arquitecto apoya sobre el trasdós de las bóvedas. Además, indicando que es lo más urgente, proyecta el desmontaje y la reconstrucción de la fachada de piedra clasicista, que presenta 40 centímetros de desplome, “resultando amenazadora la caída del cuerpo superior, con su ático y frontón de remate”.⁵

En las mediciones del proyecto contempla el “desmontaje y montaje de muro de sillería lisa y moldurada, para su aplomado, sustitución de sillares deteriorados, cajeados y engrapado de unión con fábrica de ladrillo, incluso repaso y rejuntado”,⁶ a lo que se añade una partida para restaurar la escultura de piedra de la fachada.

En el proyecto subsiguiente, de 1968,⁷ respecto a la reconstrucción de la fachada Lorente indicaba que había rectificado su composición haciendo descender el frontón, “ya que este elemento es inadmisiblemente superpuesto a un ático”.⁸ En esta ocasión planteaba llevar a cabo las obras de reconstrucción de las bóvedas con el mismo sistema empleado para las anteriores, realizando bóvedas tabicadas de ladrillo sobre las que apoyaría la nueva cubierta formada por tabicones que sostendría un doble tablero de ladrillo hueco y teja árabe sentada con mortero de cal. No hay constancia de que más tarde se elaborase un proyecto para la otra mitad de las bóvedas. El hecho de que el siguiente corresponda al año inmediatamente posterior, 1969,⁹ y en él ya se den por completados los trabajos de restauración de dichas bóvedas hace suponer que efectivamente no se redactó y que se intervino en todas las bóvedas del templo en esta fase de la obra.

⁵ Archivo General de la Administración (en adelante, AGA), proyecto de restauración del santuario de Loreto (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1967, sign. 26/115.

⁶ *Ibidem*.

⁷ AGA, proyecto de restauración del santuario de Loreto (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1968, sign. 26/126.

⁸ *Ibidem*.

⁹ AGA, proyecto de restauración del santuario de Loreto (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1969, sign. 26/172.

Finalmente, el arquitecto plantea la restauración de los pavimentos interiores y exteriores, el picado y la sustitución de los guarnecidos interiores y la actuación en la fachada mediante limpieza y rejuntado, así como el engrapado de esta a los muros laterales. A pesar del mal estado en que se encontraba la construcción después de la Guerra Civil, como hemos visto, no se intervino en este monumento hasta 1967, después de la incoación de su declaración de monumento, que se produciría efectivamente en 1976.

No se conocen otros casos desmontaje y posterior reconstrucción de fachada en la praxis del arquitecto, que, como era habitual en sus proyectos, no aportó detalladas explicaciones técnicas ni documentó el proceso. Para la sustitución de cubiertas empleó un sistema muy difundido en sus actuaciones consistente en utilizar tabiquillos de ladrillo apoyados directamente sobre las bóvedas, que no se revela, sin embargo, una solución óptima debido al incremento de peso y el cambio de reparto de cargas con respecto al esquema original que supone. Con todo, su intervención garantizó la pervivencia del monumento hasta nuestros días.

Santuario de Salas

Lorente realiza un proyecto de restauración en 1956, habiéndose declarado monumento el santuario en 1951, pero las intervenciones continuarán hasta una década después. En la primera de ellas plantea que la portada, “que es el motivo más valioso”,¹⁰ está bien conservada por lo que se refiere a las arquivoltas; sin embargo, afirma que presenta “un aspecto lamentable y de ruina, por debajo de las impostas”,¹¹ e indica que “faltan todos los fustes de las columnas, algunos trozos de capiteles y todo el zócalo ha sido destruido, sin duda por la deficiente calidad de la piedra arenisca”.¹² Añade que “el enorme ojo de buey, cerrado con ladrillo en el siglo XVIII y con un hueco rectangular de lo más impropio, deberá ser restaurado en su día”.¹³

Por limitaciones de presupuesto, se decide acometer los trabajos de demolición de las zonas ruinosas de las crujías de la hospedería adyacente al templo y el saneamiento de otras partes de la estructura “que merezcan conservarse y restaurarse

¹⁰ AGA, proyecto de restauración del santuario de Nuestra Señora de Salas (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1954, sign. 26/254.

¹¹ *Ibidem.*

¹² *Ibidem.*

¹³ *Ibidem.*

en su día¹⁴ e incluir los trabajos de cantería referentes a la restauración de la portada románica y del zócalo general de la fachada. En 1966 se redacta proyecto para consolidar y restaurar las arquerías de piedra de la planta baja de la antigua hospedería. Según indica el arquitecto, “de los restos en ruina de las crujías de la antigua hospedería, se prescindirá por completo, procediéndose al derribo de los restos subsistentes, como también de las partes del muro de ladrillo que todavía subsisten sobre las arquerías”.¹⁵ El objetivo era obtener una amplia terraza “apropiada para reuniones públicas, en los días de fiesta o romería”,¹⁶ para la que se proyectó un pavimento de losas de piedra sobre solera de hormigón. Las arquerías se debían cubrir con un tejadillo de teja curva y el muro del fondo se consolidaría y se frentearía con piedra en su zona baja. El presupuesto no fue suficiente para llevar a cabo las obras del muro del fondo, por lo que en 1968¹⁷ se redactó un nuevo proyecto cuyo objeto era restaurar el muro y reconstruir 33 metros de cornisa románica como remate, con “carretes espaciados a 50 cm”.¹⁸

Como podemos apreciar en las fotografías conservadas en diferentes archivos, hasta ese momento existía un remate añadido de ladrillo con decoración en estilo mudéjar al que el arquitecto no hace alusión en ningún momento. Como elemento añadido a la posible fábrica románica, Lorente, tácitamente, prevé su desaparición para devolver la zona de la hospedería a la que supone que era su primitiva forma original, cuando habría podido restaurar ese elemento y mantenerlo. Esta actuación resulta muy similar a la realizada con la torre de la iglesia de San Juan de Daroca, conservada en su estructura de ladrillo hasta la intervención del arquitecto, que la hace desaparecer sin aludir en ningún momento a su existencia.

Seguramente por motivos presupuestarios, no se llegaron a completar los elementos faltantes en la portada, y, como el propio arquitecto indicaba, la asignación tampoco alcanzó para la reconstrucción del rosetón. El actual es fruto de una intervención posterior realizada a finales de los años noventa.

¹⁴ AGA, proyecto de restauración del santuario de Nuestra Señora de Salas (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1954, sign. 26/254.

¹⁵ AGA, proyecto de restauración del santuario de Nuestra Señora de Salas (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1966, sign. 26/211.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ AGA, proyecto de restauración del santuario de Nuestra Señora de Salas (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1968, sign. 26/141.

¹⁸ *Ibidem*.

Santa María de Obarra

En el primer proyecto, del año 1964,¹⁹ Lorente indicaba que la iglesia se encontraba en un estado muy deficiente, puesto que habían desaparecido la fachada principal y el primer tramo de los pies, y el templo se había cerrado con un muro. Realizó un diseño de inspiración historicista para reconstruir esas partes, pero en este proyecto se limitó, por razones presupuestarias, a “los trabajos urgentes de conservación de la gran parte del monumento que subsiste”.²⁰ En las fotografías que lo acompañan se aprecian grandes manchas de humedad en el interior. Se levantó la cubierta existente para rehacerla posteriormente colocando sobre el trasdós de las bóvedas una capa de compresión de hormigón, se rellenaron los senos con mortero de cal y cemento y se repusieron las losas de piedra. Asimismo se reconstruyó la cornisa con arquillos de piedra de nueva factura y se picaron los revestimientos interiores de bóvedas y paramentos.

A este proyecto le sucedió otro redactado en 1966²¹ que era continuación del anterior. En él se contemplaba la restauración de todas las cornisas que no habían sido incluidas en el precedente y la de los paramentos exteriores, cuyos sillares se encontraban movidos en muchas zonas. Además se planeaba la realización de un pavimento de losas de piedra caliza sentadas con mortero mixto de cal y cemento sobre solera de hormigón, la continuación de los trabajos de picado de los paramentos interiores de las bóvedas, la ejecución de la carpintería y la vidriería de todas las ventanas románicas del monumento, la reconstrucción de las cubiertas de la zona de los ábsides, que no había sido incluida en el anterior proyecto, y una partida para trasladar el cementerio desde las inmediaciones de la iglesia, “ya que el sitio actual, tapa un tramo de fachada lateral y constituye un verdadero postizo”.²²

Esta restauración sería completada por el arquitecto jefe de la Dirección General de Arquitectura, Francisco Pons Sorolla, que reconstruyó efectivamente el tramo de los pies del templo y realizó la actual fachada, que no recoge la entrada en arco de medio

¹⁹ AGA, proyecto de restauración del santuario de Santa María de Obarra (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1964, sign. 26/389.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ AGA, proyecto de restauración del santuario de Santa María de Obarra (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1966, sign. 26/211.

²² *Ibidem*.

punto con arquivoltas, los arquillos y el rosetón historicistas propuestos en el proyecto de Lorente, sino un lenguaje mucho más simplificado y alejado del mimetismo característico de este.

Colegiata de Alquézar

La primera intervención de las cuatro conducidas por Lorente tuvo lugar en el año 1956.²³ En el proyecto se indicaba que la iglesia se encontraba en general bien conservada y que, de las alas o crujías del claustro, la que tenía su fachada interior orientada al norte era la más importante, “y sus columnas pareadas son más gruesas que las de las otras fachadas y tienen sus capiteles bellamente historiados. En las otras tres fachadas del claustro, las arquerías reposan sobre columnas pareadas de fustes más delgados y capiteles mucho más simples”.²⁴ Así, este proyecto se ocupaba de esta crujía por ser “la más importante porque data del s. XI, de la época de Sancho Ramírez”,²⁵ y según se afirmaba se encontraba ruïnosa en sus techumbres de planta baja y cubierta y carente de carpintería en la planta superior. Por lo tanto, proponía la reconstrucción de la estructura de madera de suelo y techumbre y el “repaso general de la cubierta de teja curva”,²⁶ y se remitía a los planos y los detalles para determinar las obras que se habían de realizar. A este proyecto le sucedería en 1958²⁷ otro muy similar en el que se indicaba que urgía seguir con la restauración o consolidación de las alas adyacentes del claustro con el mismo sistema empleado en la anterior, con armaduras trianguladas y teja árabe sentada con barro y cal sobre el entablado de ripia, y también se incluía el pavimento de baldosa cerámica para las dos galerías altas del claustro.

A continuación, en 1959, se redacta un nuevo proyecto²⁸ para continuar con la restauración de las galerías del claustro, esta vez sobre la única no adosada a la iglesia,

²³ AGA, proyecto de restauración parcial de la colegiata de Alquézar (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1956, sign. 26/254.

²⁴ *Ibidem.*

²⁵ *Ibidem.*

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ AGA, proyecto de restauración parcial de la colegiata de Alquézar (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1958, sign. 26/157.

²⁸ AGA, proyecto de restauración parcial de la colegiata de Alquézar (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1959, sign. 26/344.

y en él se indica que “la estructura leñosa se debe conservar, por su carácter, pero se ha de renovar, según los detalles que se ven en los planos”.²⁹ Estos detalles son los mismos que se repiten en todos los proyectos. Además Lorente indica que adjunta una fotografía en la que se aprecia el mal aspecto de la fachada de esta crujía, “que pide una restauración que por el momento no hemos de realizar ya que nos vemos forzados por limitaciones de presupuesto”.³⁰

En el último proyecto redactado, de 1960,³¹ se afirma que no se han llegado a reformar las fachadas por restricciones de presupuesto y se indica que la correspondiente a la crujía adosada a la iglesia presenta un aspecto “verdaderamente lamentable y se separa por completo del de las otras fachadas”,³² haciendo alusión a las fotografías que acompañan al proyecto. Por ello se plantea reformarla y seguir la misma ordenación de arquerías de ladrillo descubierto del resto de fachadas, demoliendo la existente y reconstruyendo un nuevo muro con arquerías de ladrillo recocho a cara vista, impostas y cornisa. Se incluyen además las obras de reparación de cantería de la planta baja, el guarnecido de los paramentos interiores, el enlosado del patio y los trabajos complementarios de carpintería, vidriería y pintura.

Castillo de Loarre

Manuel Lorente redacta junto a su ayudante Aristides Fernández Vallespín un proyecto de intervención en 1944. Sobre el castillo afirman:

Sus grandes recintos amurallados han sufrido los embates de los hombres y de los elementos, y sus sillares poco a poco han ido desmoronándose sin que hasta ahora se haya contenido su ruina. En los parapetos abiertos al público a pesar de la vigilancia, siempre escasa, ha sido objeto preferente de este, el ir empujando las piedras para verlas rodar en el abismo.³³

²⁹ AGA, proyecto de restauración parcial de la colegiata de Alquézar (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1959, sign. 26/344.

³⁰ *Ibidem.*

³¹ AGA, proyecto de restauración parcial de la colegiata de Alquézar (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1960, sign. 26/150.

³² *Ibidem.*

³³ AGA, proyecto de restauración del castillo de Loarre (Huesca), arquitectos Manuel Lorente Junquera y Aristides Fernández de Vallespín, 1942, sign. 26/254.

Por lo tanto, los arquitectos, “para evitar en lo posible esta ruina hasta el día en que se lleve la gran obra de restaurar totalmente este histórico castillo”,³⁴ plantean que se desmonten y se vuelvan a colocar con mortero de cemento dos hiladas de sillarejos, poniendo también parte de los que se encontraban al pie de las murallas y que se habían desmoronado en fecha reciente. Además, para impedir que las humedades existentes afecten a los pies de la iglesia, proponen efectuar un drenaje “excavando una profunda zanja, con pendiente hacia la muralla y rellenándolo con gruesas piedras y arena”.³⁵ Se prevé actuar sobre 681,20 metros de la muralla desmontando y recolocando las dos últimas hiladas de piedra, además de llevar a cabo las obras necesarias para realizar el drenaje. Estos trabajos serán continuados en un proyecto posterior de Ricardo Fernández Vallespín, que seguirá trabajando en la muralla para completar su geometría.

Catedral de Barbastro

El primer proyecto, que data de 1948,³⁶ fue aprobado en abril de 1950 y consistía en el traslado del coro y el órgano. En él se indicaba que a finales del siglo XVI, “por las razones que hubiese”,³⁷ se había instalado el coro en su lugar actual, “ocupando a medias los dos tramos de la nave mayor, que preceden al crucero, dándose acceso a la Catedral por el eje a los pies, o sea por lo que parece debiera haber sido capilla del coro, como hemos dicho”.³⁸ Y se añadía:

El resultado es que actualmente, al entrar en la Catedral, se encuentra el espectador con un verdadero parapeto ante sí, constituido por un espantoso trascoro, que hemos rayado en ocre en el plano. Tal agregado es obra moderna, de fábrica de ladrillo, revestida con revoco, y decorada con unas pinturas que parecen obra de algún mal aficionado. Del aspecto lamentable que todo ello presenta, creemos dan alguna idea las dos fotos que acompañamos.³⁹

³⁴ AGA, proyecto de restauración del castillo de Loarre (Huesca), arquitectos Manuel Lorente Junquera y Aristides Fernández de Vallespín, 1942, sign. 26/254.

³⁵ *Ibidem.*

³⁶ AGA, proyecto de restauración parcial de la catedral de Barbastro (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1948, sign. 26/253.

³⁷ *Ibidem.*

³⁸ *Ibidem.*

³⁹ *Ibidem.*

En consecuencia, se proponía su demolición, ya que “agobia enormemente la catedral”,⁴⁰ y el traslado de los treinta y dos sitials de la sillería a los lados de la capilla mayor. Sobre esta sillería refería que era obra del siglo XVI debida Jorge Comón y Juan Jubero, pero su que su talla era sencilla, ya que solamente cinco de los respaldos estaban decorados con figuras de santos y los restantes eran lisos. Por lo tanto, para el arquitecto, “el conjunto de la sillería está muy lejos de ser de tal importancia, como para que su integridad deba imponerse en perjuicio, tanto del conjunto arquitectónico de la Catedral, como de la utilización práctica de esta”.⁴¹

El traslado del coro se relaciona con el llevado a cabo por el arquitecto en la catedral de Teruel en 1951,⁴² siguiendo una corriente habitual en aquella época en la que subyacían argumentos eclesiásticos relativos a la liturgia que han sido estudiados por la profesora Pilar García Cuetos en varias publicaciones.⁴³

En 1951 se redacta un proyecto para sustituir la totalidad de las vidrieras, perdidas durante la Guerra Civil, para lo que se presenta un diseño geométrico bastante sencillo.

El siguiente proyecto del que se ha conservado la documentación es el *Proyecto de pavimentos de las naves laterales de la catedral de Barbastro*, de mayo de 1953, pero de su análisis, y de la referencia explícita que hace el arquitecto a uno de 1952, se desprende que debería existir un proyecto de pavimentación de la nave central de esa fecha. Estos trabajos se completan en el de 1954,⁴⁴ en el que se aborda la pavimentación de las capillas laterales y se describen las obras efectuadas hasta el momento, como la eliminación del coro, que “constituía un verdadero parapeto de aspecto deplorable”,⁴⁵ y la que se propone en esta ocasión, que es la ejecución de los pavimentos de las capillas,

⁴⁰ AGA, proyecto de restauración parcial de la catedral de Barbastro (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1948, sign. 26/253.

⁴¹ *Ibidem*.

⁴² AGA, proyecto de restauración parcial de la catedral de Barbastro (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1951, sign. 26/253.

⁴³ GARCÍA CUETOS, María Pilar, “Art, Liturgy and Ideology: The Fate of Cathedral Choirs during the Francoist Period”, en Fernando VILLASEÑOR SEBASTIÁN *et alii* (eds.), *Choir Stalls in Architecture and Architecture in Choir Stalls*, Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars, 2015, pp. 416-432.

⁴⁴ AGA, proyecto de restauración parcial de la catedral de Barbastro (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1951, sign. 26/253.

⁴⁵ *Ibidem*.

con el mismo sistema y los mismos materiales, puesto que ya se habían realizado los de las naves principal y laterales.

En 1955 Lorente abordó la restauración de la capilla del lado del evangelio,⁴⁶ que se encontraba en estado ruinoso y en uno de cuyos muros laterales se observaba una gran grieta causada, según el arquitecto, por la carencia de cimentación y la deficiente calidad de los materiales. Resulta muy interesante la siguiente apreciación: “Esta capilla [...] pertenece al periodo barroco, pero su sobria decoración, con un orden corintio en los cuatro pilares, como la cúpula sobre pechinas, merecen la urgente obra para su conservación”.⁴⁷

El arquitecto implícitamente está denostando el estilo barroco cuando alude a que la sobriedad de la decoración, no obstante su pertenencia al mencionado estilo, hace que merezca ser conservada. Como hemos podido verificar en diferentes estudios,⁴⁸ Lorente Junquera tenía una verdadera animadversión al arte barroco, que eliminó sistemáticamente de todos los monumentos en los que intervino siempre que le fue posible.

En 1956⁴⁹ se empezaba a actuar en el exterior del templo, del que se indicaba que era “anodino y sin carácter”, al estar revestido por las capillas realizadas en los siglos XVII y XVIII con estructura de ladrillo. Sobre la fachada principal se señalaba la existencia de gran arco carpanel que era el frente de un pórtico o atrio que se cubría con bóveda tabicada de lunetos. Se añadía que se encontraba en estado ruinoso, ya que el arco de la portada estaba partido y el arco carpanel estaba pandeado hacia delante unos 5 centímetros con respecto a los arranques. Resulta muy reveladora la siguiente consideración:

Sin embargo, el aspecto que da claramente la foto [...] no parece deba deducirse la necesidad de conservar los elementos afectados por la ruina, que son de estética muy deficiente. Lo único que a nuestro juicio se debe conservar del pórtico ruinoso, es la portada clasicista, que por lo menos es correcta. Pero el enorme arco elíptico, sin carácter

⁴⁶ AGA, proyecto de restauración parcial de la catedral de Barbastro (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1951, sign. 26/253.

⁴⁷ *Ibidem*.

⁴⁸ RUIZ BAZÁN, Irene, *El arquitecto Manuel Lorente Junquera y la restauración monumental en España durante el franquismo*, en José DELGADO RODRIGUES (ed.), *De Viollet-Le-Duc á Carta de Veneza: Teoria e prática do restauro no espaço Ibero-Americano*, Lisboa, Laboratório Nacional de Engenharia Civil, 2015, pp. 331-338.

⁴⁹ AGA, proyecto de restauración parcial de la catedral de Barbastro (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1955, sign. 31/602.

arquitectónico, y la bóveda que a pesar de su gran luz agobia la portada, será a nuestro juicio muy acertado que desaparezcan. Debemos hacer notar que esta idea nos fue dada por el Sr. Alcalde de Barbastro y la hemos acogido con entusiasmo.⁵⁰

El nuevo alero sería realizado con armadura de madera a base de pares de 24 por 12 centímetros y entablado de 3, con sus correspondientes carreras de 20 por 12, alero a base de pares y dobles zapatas con su correspondiente entablado de 3 centímetros y tabicas decorativas.

Dos años más tarde el pórtico oriental sería objeto de una nueva intervención.⁵¹ En esta ocasión se indica que

la obra que ahora proyectamos realizar es de carácter idéntico. La Catedral tiene a la cabecera una bella portada plateresca, desgraciadamente en mal estado de conservación, protegida por un tejadillo o alero en estado semirruinoso. Se trata de un lamentable agregado de época relativamente reciente, que hemos de suponer ideado por cualquier maestro de obras. Procede por consiguiente la demolición de este tejadillo y las absurdas bovedillas en que reposa y su sustitución por un alero de madera.⁵²

Considera el arquitecto que la portada de cantería precisa también una total restauración “porque la piedra arenisca que se empleó no ha resistido el clima de Barbastro”.⁵³ Por lo tanto, para su restauración propone la utilización de “una arenisca que enlace en su color y sea de buena calidad como la de la Puebla de Albornón”.⁵⁴

El nuevo alero se diseñaba con madera de pino y estaba formado por canetes de 21 por 14 centímetros de sección, apoyado en puente de 18 por 25 centímetros de sección, tabicas entre canetes y entablamiento.

El presupuesto resultó insuficiente para acometer las obras de cantería previstas, por lo que al año siguiente, en 1959, Lorente redactaría un nuevo proyecto⁵⁵ en el que

⁵⁰ AGA, proyecto de restauración parcial de la catedral de Barbastro (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1955, sign. 31/602.

⁵¹ AGA, proyecto de restauración del pórtico occidental de la catedral de Barbastro (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1956, sign. 26/253.

⁵² *Ibidem.*

⁵³ *Ibidem.*

⁵⁴ *Ibidem.*

⁵⁵ AGA, proyecto de restauración del pórtico oriental de la catedral de Barbastro (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1959, sign. 26/344.

indicaría que la piedra de la catedral era de muy mala calidad y había habido que reponer totalmente la cantería y los núcleos de cantería de los contrafuertes.

En los proyectos de 1960, 1961 y 1962⁵⁶ acometió la restauración de las cubiertas, que se encontraban en mal estado de conservación, “y lo que aún es peor, con disposición viciosa”, ya que las que las cubiertas de las capillas tapaban la mitad de las ventanas de las naves.

En 1966⁵⁷ redacta un nuevo proyecto cuyo objeto es realizar un pequeño museo para albergar el tesoro de la catedral. Para ello propone adaptar la capilla barroca, cuya cubierta se había reparado según el proyecto de 1955, ya que, según él, “tiene excelentes condiciones de luz natural, capacidad suficiente y fácil acceso por quedar próxima a la entrada principal de la Catedral, que restauramos hace pocos años”.⁵⁸ La instalación del museo se prevé en el fondo de la capilla, que quedará cerrada mediante lunas con recercado metálico. Sin embargo, como se indica en el proyecto siguiente,⁵⁹ antes de iniciarse estos trabajos el director general de Bellas Artes y el obispo de Barbastro decidieron dedicar al museo un espacio de mayor amplitud, y para ello se acordó habilitar el espacio de la planta alta de la cabecera de la catedral, encima de la sacristía y la sala capitular.

Para la nueva instalación se proyectan cuatro salas de dimensiones aproximadamente cuadradas en las crujeas rectas adosadas al lado de la epístola de la catedral y otras cinco salas trapezoidales detrás del ábside. El acceso desde la sacristía, en planta baja, a estas dependencias se efectuaría por una escalera que se construiría después de derribar las dos existentes de estructura de madera que, según el arquitecto, se encontraban en estado ruinoso. Esta nueva ubicación suponía “rozar ligeramente”⁶⁰ uno de los contrafuertes “para lograr los dos muros longitudinales paralelos, que sostendrán

⁵⁶ AGA, proyecto de restauración parcial de la catedral de Barbastro (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1960, sign. 26/150; 1961, sign. 26/359; 1962, sign. 26/248.

⁵⁷ AGA, proyecto de museo para la catedral de Barbastro (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1966, sign. 26/389.

⁵⁸ *Ibidem.*

⁵⁹ AGA, proyecto de museo para la catedral de Barbastro (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1967, sign. 26/389.

⁶⁰ *Ibidem.*

los tramos de peldaños”.⁶¹ Se realizaría mediante el sistema de bóvedas a la catalana, con tres hojas.

En 1967 Lorente redactó dos proyectos para la catedral. El primero daba cuenta de que las obras para la adaptación a la función de museo diocesano se encontraban muy adelantadas y retomaba la renovación de las cubiertas, esta vez en lo concerniente a las naves, proyectando una cubierta de estructura metálica, con cerchas de retícula triangulada. En el segundo volvía al proyecto del museo para acometer trabajos de montaje y desmontaje del ventanal gótico de una de las salas, incluyendo el picado de paramentos para descubrir “la piedra natural”⁶² y los “zócalos o rodapiés pétreos”.⁶³ Se preveían además las partidas de carpintería y vidriería, las de iluminación y el repaso de limas y canalones en cubierta, el aislamiento de los falsos techos y otros trabajos de acabado. Este sería el último proyecto del arquitecto para la catedral, que sería completado en los años sucesivos.

Universidad Sertoriana

Lorente fue el artífice de la transformación del antiguo Instituto de Huesca en el actual Museo de Huesca. En él se distingue entre la denominada *zona monumental*, correspondiente al antiguo palacio de los reyes de Aragón, construido sobre la zuda musulmana al ser conquistada Huesca en 1096, del que quedaba incluido en las construcciones del posterior Instituto un subterráneo, así como la sala de la Campana de Huesca y la sala de Doña Petronila, de forma rectangular y terminadas en el lado sur por hemisferios. También se integraba un gran salón que Lorente estimaba que databa del siglo XVI, y además la capilla barroca del Instituto, obra del arquitecto Francisco Antonio de Artiga, había englobado las edificaciones anteriores. La sala de la Campana cuenta con una bóveda de horno y de cañón postiza y la de Doña Petronila con una bóveda de época posterior. “Por extensión”,⁶⁴ Lorente incluye en esta zona monumental el torreón del reloj del patio, inmediato a la capilla y al salón de actos.

⁶¹ AGA, proyecto de museo para la catedral de Barbastro (Huesca), arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1967, sign. 26/389.

⁶² *Ibidem*.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ AGA, proyecto de restauración del antiguo Instituto de Huesca, arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1963, sign. 26/211.

El resto de las dependencias barrocas se transforman en una sucesión de salas del museo. En el proyecto de Lorente se recupera un forjado ya existente en el edificio barroco y se dota a la construcción de un nuevo piso que recorre todo el perímetro octogonal, en la bajocubierta. Asimismo se excava un semisótano para ampliar la capacidad de los almacenes.

Además, la adaptación prevé la sustitución total de las cubiertas y su reposición, incluyendo lucernarios que iluminen cenitalmente las salas, así como la instalación de un sistema de calefacción y todo lo necesario para completar el acondicionamiento.

En el posterior proyecto, de 1965, se comienza a actuar en la denominada *zona monumental*, aunque se señala que la sala de la Campana de Huesca necesita obras de tal importancia “que no caben en el presente presupuesto”.⁶⁵ Se indica que la bóveda de la estancia superior, la sala de Doña Petronila, ha sido apeada recientemente “para evitar todo riesgo inmediato”,⁶⁶ por lo que este proyecto se dedica al salón de actos, el paraninfo del viejo Instituto, que en opinión del arquitecto “es un ambiente de dimensiones grandiosas que interesa mucho poner en valor”. Prosigue afirmando que “los extensos paramentos están revestidos, pero detrás está la piedra natural bien aparejada, según hemos podido explorar. Por ello es de todo interés el picado de estos paramentos verticales, así como los de los paños de bóvedas y lunetos, para que esta sala tome aspecto verdaderamente monumental”.⁶⁷ En el presupuesto se incluye además el pavimento de la sala, que el arquitecto dice que es “casi de tierra”.

En 1966, con un nuevo proyecto,⁶⁸ Lorente afronta la restauración de la parte medieval y de la zona alta del salón de actos. Adjunta fotografías de su estado de conservación e indica que la sala de la Campana de Huesca se encuentra especialmente degradada en las zonas bajas, con un pavimento casi inexistente, y que la de Doña Petronila tiene la bóveda, “que es moderna, de perfil elíptico muy rebajado”,⁶⁹ en estado

⁶⁵ AGA, proyecto de restauración del antiguo Instituto de Huesca, arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1963, sign. 26/211.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ AGA, proyecto de reparación de humedades en el antiguo Instituto de Huesca, arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1966, sign. 26/211.

⁶⁹ *Ibidem*.

de ruina, por lo que ha habido que realizar un apeo “para evitar accidentes”.⁷⁰ Prosigue afirmando:

Precisamente lo más importante de este proyecto consiste en la demolición y reconstrucción de esta bóveda, impropia del estilo románico de la sala y que con su estado ruinoso constituye una verdadera amenaza. [...] Es evidente que después de esta reconstrucción, la sala de Doña Petronila habrá ganado en carácter notablemente. La nueva cubierta sobre esta bóveda reconstruida, será de teja curva sobre tabiquillos y tableros de rasilla.⁷¹

Para el salón de actos el arquitecto propone sustituir la cubierta de madera existente por otra de armadura metálica y cubierta de pizarra con el peralte necesario para poder obtener dos nuevas dependencias para el museo.⁷²

Como consecuencia del avance de estos trabajos, en 1968⁷³ redacta un nuevo proyecto en el que indica que, al derribar la bóveda barroca, “nos hemos encontrado con la grata sorpresa de ver terminadas las columnas adosadas a los muros perimetrales y la solución del remate de estos”. Por lo tanto, propone restaurar y reconstruir estos muros en toda la zona alta, sin reducir el espesor existente, realizando en cantería solamente el frente interior, en tanto que los paramentos de fachada se harán de mampostería, como trasdós de un núcleo o espesor principal de hormigón.

Para el salón de actos el proyecto responde a los trabajos motivados por la demolición del estrado existente, con el fin de enrasar el pavimento, de forma que “el aspecto general ganará monumentalidad”.⁷⁴ Esta modificación genera la necesidad de modificar la escalera descendente y la ascendente, que daban acceso respectivamente a la sala de la Campana de Huesca y a la de Doña Petronila. Se incluyen también trabajos de cantería en la sala y modificaciones de las jambas de las puertas que dan al museo.

⁷⁰ AGA, proyecto de reparación de humedades en el antiguo Instituto de Huesca, arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1966, sign. 26/211.

⁷¹ *Ibidem.*

⁷² *Ibidem.*

⁷³ AGA, proyecto de restauración del antiguo Instituto de Huesca: zona monumental, arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1968, sign. 26/126.

⁷⁴ *Ibidem.*

La última intervención de Lorente se produce en el año 1969.⁷⁵ En esta ocasión hace referencia a la demolición de la bóveda barroca y al hallazgo de la altura original de la sala, señalando que del nivel del remate de los capiteles se deduce que ha existido una bóveda pétrea, “tanto por el estilo románico del monumento, como por el gran espesor de los muros, que en promedio es de dos metros”.⁷⁶ Añade además que “es también casi seguro, que en siglos pasados y con auténtica barbarie, el monumento fue utilizado como cantera”.⁷⁷ Gracias al indicio de los arranques de una de ellas, del que adjunta una foto, el arquitecto propone la reconstrucción de cinco ventanas según su diseño, además de la demolición de las cornisas de ladrillo —que deben ser sustituidas por otras de piedra—, el macizado de huecos con cantería en la zona baja y la apertura de los huecos cegados en la zona alta para la reconstrucción de las ventanas, así como el frentado de cantería en el exterior del monumento, la reconstrucción de arquerías y columnas de la zona baja, el repaso y el frentado del paramento en el perímetro exterior y el repaso y el rejuntado de los paramentos internos de la escalera de caracol.

Lorente no llegaría a completar el proyecto de reconstrucción de la bóveda. Fue en las siguientes intervenciones, realizadas por el arquitecto Andrés Abasolo Sánchez⁷⁸ —quien también se ocuparía de continuar las obras de la catedral de Barbastro—, en las que se optó por mantener los muros al nivel en el que había dejado de trabajar.

CONCLUSIONES

Como hemos podido ver, las actuaciones de Manuel Lorente Junquera en la provincia de Huesca tuvieron un alcance muy diverso según el monumento estudiado. Destaca el hecho de que esta fue la única zona de la geografía aragonesa en la que este

⁷⁵ AGA, proyecto de restauración del antiguo Instituto de Huesca: zona monumental, arquitecto Manuel Lorente Junquera, 1969, sign. 26/172.

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ *Ibidem.*

⁷⁸ Restauración de la cubierta de la sala de Doña Petronila (proyecto de 1972, conservado en AGA, sign. 26/223, y proyecto de 1973, conservado en AGA, sign. 26/032), restauración del paraninfo de la sala de Doña Petronila (proyecto de 1977, conservado en AGA, sign. 26/1634) y restauración de la torre (proyecto de 1982, conservado en AGA, sign. 26/1364). Para esta última restauración hay otro proyecto de 1982, firmado por José de Antonio García y conservado en AGA, sign. 26/1535.

arquitecto, que también era conservador del Museo del Prado, puso en marcha dos museos, el de Huesca y el Diocesano de Barbastro, utilizando espacios monumentales.

Partiendo de la hipótesis de que estas actuaciones, como todas las que se realizaron durante el periodo franquista, no se limitaron a la simple conservación de los monumentos, sino que en ellas subyacía la ya expresada idea de la construcción de un espíritu nacional a través de la restauración, podemos comprobar que la fisonomía que actualmente presentan muchos de estos monumentos no es ajena a este hecho.

Gran parte de los edificios en los que trabajó Lorente han sido objeto de intervenciones posteriores, pero en algunos de ellos las actuaciones del arquitecto definieron su imagen actual. Esto sucede en la provincia de Huesca con el interior de la catedral de Barbastro, con el claustro de la colegiata de Alquézar y con los interiores de la ermita de San Miguel de Barluenga y de Santa María de Obarra, donde eliminó los revocos buscando una fase original del monumento.

Como ya habíamos visto en estudios precedentes sobre la praxis de este arquitecto, la falta de rigor y de documentación a la hora de registrar lo sucedido en el transcurso de las obras que dirigió no nos permite determinar a ciencia cierta si algunas de las reconstrucciones llevadas a cabo se basaban o no en los originales que en ocasiones afirmaba haber encontrado, si bien, según hemos comprobado, el arquitecto tampoco dudó en realizar nuevos diseños inspirándose en lo que él creía que debían haber sido los edificios en su estilo artístico original, llegando incluso al extremo de aceptar sugerencias de alcaldes y eclesiásticos a la hora de decidir qué hacer en sus intervenciones. Este comportamiento encaja perfectamente en el ambiente de la época, en la que los estamentos de poder se imponían en todos los aspectos de la vida, pero no por ello deja de ser un hecho más que cuestionable. Así, nos encontramos por ejemplo con el caso de los nuevos aleros de la catedral de Barbastro, que fueron sugeridos por el alcalde de la localidad y que servirían de ejemplo después para el tejadillo realizado en la iglesia de Santa María de Albarracín, continuando, no lo olvidemos, con la idea del alcalde de Barbastro.

Atendiendo al alcance de las obras y al tiempo invertido por el arquitecto, sin duda la restauración de la catedral de Barbastro, a la que dedicó casi veinte años de trabajo, fue uno de los principales empeños de Lorente en la provincia de Huesca. Si bien estas actuaciones modificaron sustancialmente la disposición interior del edificio al eliminarse el coro, así como su aspecto exterior puesto que se añadieron dos aleros mudéjares extemporáneos, podemos sin embargo afirmar que, con sus luces y sus

sombras, contribuyeron a su conservación. Las intervenciones realizadas en Barbastro se pueden poner en relación con restauraciones llevadas a cabo por el arquitecto en importantes catedrales españolas, como la de Teruel, la de Tarazona, la de Vitoria o la Seo del Salvador de Zaragoza, que son a su vez comparables con las efectuadas en la misma época en Toledo o Tuy.

En la catedral de Jaca su actuación resulta menos definitiva. El monumento, como hemos visto, ya había sido restaurado con anterioridad, pero refleja las ideas del arquitecto en cuanto a la reconstrucción de elementos en el estilo original, que, sin embargo, no llegó a realizar por no haber encontrado los vestigios esperados, a diferencia de lo que ocurrió con la colegiata de Alquézar, donde también se ocupó, como en Jaca, de la reposición de las cubiertas. Del mismo modo, Lorente intervendría en las cubiertas de los claustros en las restauraciones de San Pedro el Viejo de Huesca y la excatedral de Roda de Isábena.

En todas ellas encontramos como elemento común el hecho de que se conserve el elemento de cobertura, teja o lajas de piedra, cambiando el sistema estructural. Esto nos habla de un concepto de la restauración como conservación de los valores estéticos del monumento y no de los estructurales y constructivos.

Retomando las ideas de reconstrucción y vuelta al estado original del edificio, cabe destacar la actuación en la sala de Doña Petronila del palacio de los reyes de Aragón, a la que desde el primer momento el arquitecto quería devolver su aspecto románico. En este caso, motivado por el hallazgo del arranque de las ventanas, reconstruyó un cuerpo de la sala en estilo gótico, aunque no llegó a realizar un nuevo cubrimiento con bóveda de medio cañón, como había planteado desde el inicio de las intervenciones, porque su carrera profesional terminó antes de que alcanzara ese punto en el avance de las obras.

Idéntica situación encontramos en el monasterio de Obarra, del que no llegó a reconstruir la fachada de cierre proyectada. Estos proyectos nos ilustran un aspecto que se mantuvo durante toda la trayectoria de Manuel Lorente Junquera: no dibujaba ni documentaba casi nunca en sus proyectos el estado en el que se encontraba el monumento cuando comenzaban sus intervenciones, sino que prefería dibujar solo cómo quedaría supuestamente después de completadas todas las fases en las que se habría de dividir la intervención.

Este hecho resulta muy ilustrativo de una concepción de la restauración en la que el dato histórico y objetivo pierde importancia —y por lo tanto se le dedican menos

recursos— con respecto al estado ideal que habría de alcanzar el objeto restaurado. Así, por ejemplo, en el santuario de Salas, del cuerpo superior de la hospedería, realizado en ladrillo con decoración de estilo mudéjar, el arquitecto solo indica el perímetro del volumen existente en los planos, pero detalla, sin embargo, los elementos que se han de reconstruir.

Un aspecto muy significativo que hay que analizar cuando se estudia esta época es la motivación, las causas que llevaron al arquitecto a intervenir preferentemente sobre unos u otros monumentos. Los arquitectos de zona actuaban con una gran autonomía tanto en lo que respecta a los criterios de intervención como en la elección de los monumentos que iban a restaurar, y no siempre se respondía a razones de urgencia, como hemos podido ver en el caso del santuario de Loreto.

En ocasiones de algunos de ellos se conserva la correspondencia de las personas encargadas del mantenimiento de los monumentos (párrocos, guardas, etcétera) con la Administración para solicitar las intervenciones, en la mayor parte de los casos con premura, ya que se requería una actuación urgente. Esto ocurrió, por ejemplo, con la actuación realizada en San Pedro el Viejo o con la reposición de las vidrieras de la catedral de Huesca, necesarias para garantizar en un primer momento el confort térmico dentro del edificio una vez que la Dirección General de Regiones Devastadas había habilitado la seo para el culto después de la Guerra Civil cubriendo la nave central y reponiendo fábrica de sillería en la fachada, así como reforzando la cimentación, obras que precedieron a la importante restauración llevada a cabo después por la Dirección General de Arquitectura, en la que también se eliminó el coro, como hemos visto.⁷⁹

Contamos además con el importante documento “Restauración de la ex catedral de Roda, real monasterio de Sigena, castillo y colegiata de Alquézar, castillo de Loarre y retablo de Capella”,⁸⁰ en el que se manifiestan las indicaciones dadas por la Comisión Provincial de Monumentos al pedir la restauración estos edificios y que aclara en parte que estas obras se realizasen en una fecha relativamente temprana. Como hemos visto, en el caso de la excatedral de Roda de Isábena, con la intervención anterior a la realizada por Manuel Lorente Junquera, la instalación de un pequeño museo para el tesoro,

⁷⁹ BARRIOS MARTÍNEZ, María Dolores, y Pilar Alcalde Arántegui, *Antonio Durán Gudiol y la prensa escrita*, Huesca, IEA, 2005, p. 262.

⁸⁰ SÁNCHEZ CANTÓN, F. J., “Restauración de la ex catedral de Roda, real monasterio de Sigena, castillo y colegiata de Alquézar, castillo de Loarre y retablo de Capella”, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, CXI (julio-diciembre de 1942), pp. 37-43.

se buscaba premiar a la población por su actuación durante la Guerra Civil dejando los bienes en la propia localidad.

Resulta muy significativo que los trabajos realizados en la catedral de Barbastro tuviesen como primer objetivo la eliminación del coro, operación que no estaba relacionada con la conservación del edificio. Esto nos hace pensar en la influencia eclesiástica en la decisión de comenzar a intervenir en él también relativamente pronto, en 1948, cuando todavía se estaban paliando en otros monumentos los daños producidos por la guerra.

Las intervenciones llevadas a cabo en Santa María de Obarra y la ermita de San Miguel de Barluenga fueron motivadas por deficiencias en sus cubiertas, pero las restauraciones realizadas fueron más allá, pues se eliminaron los revocos existentes y se potenció en lo posible el aspecto medieval. Por ello, dado que se efectuaron en la década de los años sesenta, se podrían adscribir al fenómeno del impulso del turismo monumental en Aragón, por el que la imagen románica del Pirineo y el Prepirineo fue deliberadamente impulsada como motor de desarrollo económico.

Uno de los motivos que podríamos señalar como causa de este hecho es la evolución de criterios que se vivió durante el franquismo con respecto a la concepción de la *utilidad* para el régimen de la restauración monumental. Así, podríamos concluir que en este período la restauración de monumentos era vista más como una especie de activo económico capaz de atraer visitantes que como una oportunidad de recrear el glorioso pasado de España.⁸¹

Con todo, las intervenciones de Manuel Lorente contribuyeron de manera significativa a la conservación del patrimonio monumental oscense.

⁸¹ La relación entre el turismo y la restauración monumental durante este periodo en Aragón ha sido estudiada en RUIZ BAZÁN, Irene, “El Aragón de postal. Construcción de la imagen del territorio a través de la restauración monumental. La revista *Aragón: revista gráfica de cultura aragonesa* y su relación con las intervenciones en patrimonio arquitectónico”, en Helena Carvajal Gonzalez *et alii* (eds.), *Perspectivas actuales, horizontes insólitos: dinámicas y aportaciones teóricas en historia del arte*, Logroño, Aguja de Palacio, 2018, pp. 191-214.

NORMAS DE PUBLICACIÓN DE LA REVISTA

Argensola publicará trabajos originales de historia, historia del arte, patrimonio cultural y ciencias sociales en general que se refieran al ámbito del Alto Aragón. La edición de trabajos referidos a otro marco espacial estará justificada si, por razones de afinidad de cualquier tipo, su contenido tiene una especial repercusión sobre la investigación en el Alto Aragón. Necesariamente los trabajos habrán de ser de investigación y contendrán, por ello, el oportuno aparato crítico.

Los trabajos, redactados en castellano y con un máximo de 50 000 caracteres, más las ilustraciones, si las hubiera (que no podrán exceder de 25 entre fotos, gráficos, dibujos...), se enviarán a la redacción de la revista (Parque, 10. E-22002 Huesca. Teléfono: 974 294 120. Correo electrónico: publicaciones@iea.es), impresos y en el correspondiente soporte digital, antes del mes de marzo del año de publicación.

La maquetación correrá a cargo de *Argensola*, lo que implica detalles como no incluir encabezados de ningún tipo ni partición de palabras a final de línea o espacios sistemáticos que no vayan fijados con tabuladores. De no presentarse el original con las notas ya incluidas a pie de página, estas, siempre numeradas correlativamente, irán en hoja aparte, al final del texto. En ese lugar se colocará la bibliografía, que se ordenará alfabéticamente por los apellidos si no se decide ubicarla únicamente en las notas para hacerlas autónomas.

Se aceptarán originales que incluyan citas mediante el procedimiento de insertar en el texto y entre paréntesis el apellido, año —más letra correlativa, si se repite— y páginas de la obra a la que se remite, siempre que la lista bibliográfica final incluya los mismos datos previstos en el sistema tradicional. En las referencias bibliográficas de las notas se seguirá este orden para los datos, todos separados por comas: apellidos y nombre del autor, título de la obra en cursiva, lugar de edición, editorial, año de edición, volumen —si procede— y páginas citadas. Si se incluye la colección y el número correspondiente, irán entre paréntesis tras la editorial y sin coma previa. El responsable o coordinador de la edición —en el supuesto de actas, homenajes...— se coloca tras el título, seguido de (*ed.*) o (*coord.*), según corresponda. También mediante *pról. de* o *ed. de*, el autor del prólogo y el preparador de la edición textual,

respectivamente, o la forma completa, como es habitual en filología: *edición, introducción y notas de*.

Para artículos de revista: título (entrecomillado), título de la revista (en cursiva), número del tomo y, en su caso, volumen, año (entre paréntesis y sin coma precedente) y páginas. En el caso de homenajes, colecciones de artículos de uno o varios autores y libros en colaboración, se procederá como en las revistas pero intercalando la preposición en entre el título del artículo y el del libro. Cuando convenga que conste el año en que se publicó por primera vez el estudio reeditado, puede ponerse entre corchetes después del título. Allí mismo puede precisarse el número total de volúmenes de la obra.

Las colaboraciones irán precedidas de su título y un resumen en castellano de no más de diez líneas (junto con su correspondiente *abstract* en inglés), así como las palabras clave que permitan la elaboración de índices onomásticos, topográficos, cronológicos, temáticos y de título. Además, el nombre del autor o autores, su situación académica, trabajo, dirección postal y electrónica, y noticia de las materias estudiadas o en proyecto que revistan interés para las ciencias sociales en el Alto Aragón; tales datos nutrirán el fichero de investigadores abierto por *Argensola*.

Las ilustraciones, si las hubiera, serán aportadas en su totalidad por el autor y se entregarán preferentemente en formato digital. Todo el material gráfico será convenientemente identificado con pies claros y concisos y se indicará en qué parte del texto se desea intercalar. Igualmente habrá de proporcionar el autor la información pertinente acerca de la procedencia y la propiedad de las imágenes, y en su caso gestionar los correspondientes permisos para su publicación.

El texto publicado será el resultante de la corrección de pruebas por el autor —sin añadidos que modifiquen la maquetación— o ese mismo borrador si no se devuelve corregido en el plazo fijado.

La selección y aprobación de los trabajos es competencia del consejo de redacción de la revista *Argensola*, el cual actuará colegiadamente al respecto y, si es el caso, propondrá a los autores los oportunos cambios.

CONTENIDOS DEL NÚMERO 127 (2017)

PRESENTACIÓN

M.^a Celia FONTANA CALVO: Y por fin el Tanto Monta.

SECCIÓN TEMÁTICA

LA CATEDRAL DE HUESCA A FINES DEL SIGLO XV: UNA MEMORIA RECUPERADA

Susana VILLACAMPA SANVICENTE: El salón del Tanto Monta del palacio episcopal de Huesca: revisión de su origen y su evolución tras su reapertura. M.^a Celia FONTANA CALVO: El tejero de la catedral de Huesca en el contexto de las obras del obispo Antón de Espés y la expulsión de los judíos. Carlos GARCÉS MANAU: La techumbre del Tanto Monta (Huesca, 1478) y el lema de Fernando el Católico. Carlos GARCÉS MANAU: La familia Espés y los reyes Juan II y Fernando el Católico: una razón de la techumbre del Tanto Monta (Huesca, 1478).

BOLETÍN DE NOTICIAS

M.^a Celia FONTANA CALVO: La imagen de Nuestra Señora de la Merced, en el Museo Diocesano de Huesca. Manuel GÓMEZ DE VALENZUELA: La construcción de las bóvedas de las naves laterales de la seo jaquesa por Juan de Segura. Susana VILLACAMPA SANVICENTE y Blas MATAS SERRANO: Localizado un frontal de altar con las armas de los Lastanosa en el Museo Diocesano de Huesca.

SECCIÓN ABIERTA

Roberto ANADÓN MAMÉS y Ana Isabel SERRANO OSANZ: Estado actual del órgano de tubos en la comarca de La Jacetania, I: los órganos de la ciudad de Jaca. Luis Alfonso ARCARAZO GARCÍA: El doctor Franco García Bragado, testigo privilegiado de la modernización de la medicina de Huesca. Amparo COIDURAS SANAGUSTÍN: Diseño y desarrollo de un libro objeto basado en la historia de la galería de arte S'Art de Huesca y en la vida de Ángel Sanagustín López, fundador y propietario. Íñigo ENA SANJUÁN: ¿Urbs Victrix Osca?: la ciudad de Huesca en manos de sus acreedores (1680-1770). Irene RUIZ BAZÁN: La restauración monumental en la provincia de Huesca durante el franquismo: actuaciones del arquitecto Manuel Lorente Junquera (1940-1970).

